

উরোপের শিল্প-কথা

স্থাপত্য, ভাস্কর্য ও চিত্রকলা

শ্রীঅসিতকুমার হালদার



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত

১৯৪০

Published by the University of Calcutta and Printed at Sree Saraswaty
Press Ltd., 32, Upper Circular Road, Calcutta, by S. N. Guha Ray, B.A.

উৎসর্গ

ষাঁর সঙ্গে একত্র উরোপ ভ্রমণ ক'রে প্রত্যক্ষভাবে
সেখানকার শিল্পকলা দেখেছিলাম,
সেই স্বর্গীয় বন্ধু অধ্যাপক
উইলিয়ম উইন্টারসলী পিয়াসনের
স্মৃতি-প্রতীক-স্বরূপে

সূচী

বিষয়	পৃষ্ঠা
ভূমিকা	
স্থাপত্যকলা	১২—৩১
প্রাগৈতিহাসিক যুগ ও মিসরের স্থাপত্য	১
এসিরিয়া খৃঃ পূঃ ৮৮৫—৬০৬	৭
গ্রীক খৃঃ পূঃ ৬০০—	৯
রোমান স্থাপত্য	১৩
সনাতনী খৃষ্টীয় স্থাপত্য	১৯
ইটালীর রোমানাঙ্ক স্থাপত্য ১০০—১৩০০ খৃঃ	২০
বাইজান্টাইন স্থাপত্য ৩৩০—	২১
গথিক যুগ ১১২০—১৫০০ খৃঃ	২৩
উরোপের মুসলিম স্থাপত্য	২৮
আধুনিক যুগ	৩০
ভাস্কর্য্যকলা	৩২—৬২
মিসরের ভাস্কর্য্য খৃঃ পূঃ ৩০০০—	৩৪
এসিরিয়ার ভাস্কর্য্য খৃঃ পূঃ ৮৮৫—৬৬৯	৩৯
গ্রীক-ভাস্কর্য্য খৃঃ পূঃ ৬০০—	৪০
রোমান যুগের ভাস্কর্য্যকলা	৫১
ইটালীর নব-অভ্যুদয়ের যুগ ১৪৭৫ খৃঃ আরম্ভ	৫৫
আধুনিক যুগ	৬০
চিত্রকলা	৬৩—১০২
আদিম চিত্রকলা খৃঃ পূঃ ১৫০০০	৬৩
চিত্র-শিল্পের দুইটি ধারা	৬৪
মিসরের চিত্রকলা	৬৭

বিষয়	পৃষ্ঠা
গ্রীক ও রোমান বা হেলেনেস্টিক চিত্রকলা ...	৬৮
বাইজান্টাইন চিত্রকলা ...	৭২
উরোপের চিত্রকলার শ্রেণীবিভাগ ...	৭৬
চিত্রকলার নব-উন্মেষ (Renaissance), মধ্যযুগ	৭৭
গিওটো (Giotto) ১২৬৬ ?—১৩৩৭ খৃ: ...	৭৮
হুবার্ট ভ্যান-আইক (Hubert Van Eyck) ১২৬৫ খৃ:—?	৭৯
ফ্রা-এ্যাঞ্জিলিকো (Fra-Angelico) ১৪১৩ খৃ:—?	৮০
সান্দ্রো বট্টিচেল্লী (Sandro Botticelli) ১৪৪৬—১৫১০ খৃ:	৮১
লিওনার্দো-দা-ভিনচি (Leonardo da Vinci)	
১৪৫২—১৫১৯ খৃ: ...	৮২
মাইকেল আঞ্জেলো (Michaelangelo) ১৪৭৫—১৫৬৪ খৃ:	৮৩
র্যাফায়েল সেন্‌জিও (Raphael Sanzio) ১৪৮৩—১৫২০ খৃ:	৮৫
জিওভান্নি বেলিনি (Giovanni Bellini) ...	৮৭
এ্যালবার্ট দুরার (Albert Durer) ..	৮৮
টিশিয়ান (Titian) ...	৮৮
জিওরজিও (Giorgione) ...	৯০
এল্ গ্রিকো (El Greco) ...	৯০
টিন্টোরিটো (Tintoretto) ...	৯১
হল্‌বেন (Holbein) ...	৯২
পেটার পল রুবেন্স (Peter Paul Rubens) ১৫৭৭—১৬৪০ খৃ:	৯২
ভ্যান ডাইক (Van Dyck) ...	৯৪
রামব্রান্ট (Rembrandt) ১৬০৬—১৬৬৮ খৃ: ...	৯৫
ভেলাসকুইজ (Velazquez) ১৫৯৯—১৬৬০ খৃ:	৯৫
মুরিলো (Murillo) ১৬১৭— ...	৯৬
গোয়া (Goya) ১৭৪৬—১৮২৮ ...	৯৭
জেন ভার্মিয়ার (Jan Vermeer) ...	৯৮

বিষয়	পৃষ্ঠা
জ্যাকো লুইস ডেভিড (Jacques Louis David)	
১৭৪৮—১৮২৫ খৃঃ ...	৯৯
জিন গ্রোসে (Jean Gros) ১৭৭১—১৮৩৫ খৃঃ ...	১০০
জিন্ ব্যাপটিস্টে ক্যামেলি করো (Jean Baptiste Camille Corot.) ১৭৯৬—১৮৭৫ খৃঃ ...	• ১০১
ইংলণ্ডের চিত্রকলা ...	১০৩—১১৭
সার জোশুয়া রেনল্ডস (Sir Joshua Reynolds) ...	১০৪
টমাস গেন্সবরো (Thomas Gainsborough)	
১৭২৭—১৭৪৪ খৃঃ ...	১০৪
জোসেফ্ টার্নার (Josep Turner) ১৭৭৫—১৮৫১ খৃঃ	১০৫
উইলিয়ম ব্লেক (William Blake) ১৭৫৮—১৮২৭ খৃঃ	১০৭
সার টমাস লরেন্স (Sir Thomas Lawrence)	
১৭৬৯—১৮৩০ খৃঃ ...	১০৭
জর্জ ফ্রেডরিক ওয়াটস (George Fredrick Watts)	
১৮১৭—১৯০৪ খৃঃ ...	১০৭
লিটন (Leighton) ...	১০৯
ডি. গাব্রিয়েল রসেটি (D. Gabriel Rossetti)	১০৯
বার্ণ জোনস (Burne Jones) ...	১১০
হুইস্টলার (Whistler) ...	১১১
সার্জেন্ট (Sargent) ১৮৫৬— ...	১১৪
সার এডউইন ল্যাণ্ডসিয়ার (Sir Edwin Landseer)	
১৮০২—১৮৭৩ খৃঃ ...	১১৫
উরোপের অভিনব চিত্র-শিল্প ...	১১৮—১২৬
শব্দ-সূচী ...	১২৭—১৪০
চিত্র ...	১৪১—১৪৬

ভূমিকা

“ভারতের শিল্প-কথা” যে উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছে, সেই উদ্দেশ্যে এই বইখানিও লেখবার জন্য কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয় হইতে আদেশ পাই। সেই কারণে এ পুস্তকে যথাসাধ্য সংক্ষিপ্তভাবে উরোপের শিল্প-কথার বর্ণনা দিতে হয়েছে। এইরূপ লেখার মধ্যে অসুবিধা অনেক আছে। কেন-না, শিল্প-কলার দৃষ্টান্তগুলির মধ্যে কোন্টি বিশেষ উল্লেখযোগ্য এবং কোন্টিকে বাদ দেওয়া চলে, এ বিষয়ে বিশেষজ্ঞদের মতামত ও মতভেদ দেখা যায়। তা’ ছাড়া, বিদেশী শব্দগুলির উচ্চারণ-সম্বন্ধেও সকলে একমত হতে পারেন না। এই সকল বিষয় বিবেচনা করে লিখলেও ত্রুটি থাকার সম্ভাবনা আছে।

“ভারতের শিল্প-কথা”র মতই পুস্তকটিতে লেখক নিজের মতামত প্রচার করবার অনর্থক চেষ্টা করেন নি। কেন-না, এই পুস্তক-প্রচারের উদ্দেশ্য তা’ নয়। এর উদ্দেশ্য জনসাধারণের নিকট দেশ-বিদেশের শিল্পকলার পরিচয় দেওয়া এবং যা’তে আরো সে বিষয় জানবার উৎসাহ-বৃদ্ধি হয়, তা’র চেষ্টা করা। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এই সাধু উদ্দেশ্য এই লেখকের হাতে কতটা সফলতা লাভ করেছে, তা’র বিচার সুধী পাঠকেরাই করবেন।

লক্ষ্মী

শ্রীঅসিতকুমার হালদার

উরোপের শিল্প-কথা

স্থাপত্যকলা

প্রাগৈতিহাসিক যুগের গৃহানিবাসগুলি ছাড়া কিছু কিছু পাথর সাজিয়ে পাঁজার মত করে গাঁথা, কতকটা প্রাগৈতিহাসিক এস্কিমোদের (Eskimo) বরফের বাড়ীব-
যুগ ও মিশরের মত স্থাপত্যের চিহ্ন কিছু কিছু সার্ডিনিয়া
স্থাপত্য। (Sardinia) দ্বীপে এবং মাল্টার (Malta)
হল্-সাকলিনিতে (Hal Saffieni) যা পাওয়া গেছে, সেগুলি
স্থাপত্য-কলা-নামের অযোগ্য। তাই উরোপের প্রাচীন-
কালের শিল্পের বিষয় বলতে হলে ইজিপ্তের (মিসরের) কথা
আগে বলা প্রয়োজন। ইজিপ্তের ফারাও (Pharaoh)
রাজাদের পূর্বে প্রাগৈতিহাসিক যুগে যে কি ছিল, তার কোন
খবর প্রত্নতত্ত্ববিদেরা আজ পর্যন্ত আবিষ্কার করতে পারেন নি।
প্রথম ফারাওদের 'মেনেস' (Menes) বলা হতো।
এদের সময় থেকেই স্থাপত্য ও ভাস্কর্যের নিদর্শন প্রচুর
পাওয়া যায়। নীল নদের মোহানায় প্রথম ফারাওরা
রাজ্য স্থাপনা করেছিলেন এবং খৃঃ পূঃ ৪০০০ অব্দের মধ্যে
তাঁরা বিরাট সমাধি-মন্দিরগুলি নীল নদের তীরে তৈরী

করে গিয়েছিলেন; সেই ‘পিরামিড’ সমাধি-মন্দিরগুলি জগতের আশ্চর্য্য ভাস্কর্য্য-হিসাবে আজও লোকদের মুগ্ধ করচে !

উরোপের প্রাচীন স্থাপত্যকলার প্রেরণা মিসরের এই সকল স্থাপত্যকলাই দিয়েছিল। মিসরের স্থাপত্যকলার মারফৎ আসিরিয়া (Assyria), বাইজান্টাইন (Byzantine), রোমানাঙ্ক্ (Romanesque) প্রভৃতি শিল্প-কলা অনুপ্রাণনা লাভ করেছিল। মিসরের স্থাপত্যের প্রধান পরিচয় তার পিরামিডগুলি। এই সময়কার ছোট বড় মাঝারি এবং নিরাট আকারের পিরামিডগুলি মৃত রাজ্যদের ও প্রধানদের স্মৃতি-মন্দিররূপে তৈরী হ’ত : আর ধনী গৃহস্থের জন্যে - তৈরী হ’তো ‘মাস্তাবা’ (Mastaba)। পিরামিডগুলি তৈরী হ’তো বিরাট নৈবেদ্যের মত পরকলা আকারের। এর মধ্যে কোনো কোনোটির ভিতরের ঘরে (গৰ্ভগৃহে) মৃত ব্যক্তির সকল প্রকার আসবাব-পত্র ও অস্থি-আধার পাওয়া গেছে। এই অস্থি-আধারটিকে ‘মামি’ বলে। পিরামিডের কোনো কোনোটিতে প্রবেশ-দ্বার নেই, দ্বারের মত আকার বা নির্দেশটুকুমাত্র পাওয়া যায়। অনেক সময় আসলে ঠিক কোন স্থানে মৃত ব্যক্তির ‘মামি’ বা ধনদৌলত লুকানো আছে তার সন্ধান করা শক্ত হয়ে পড়ে। এখনো অনেক পিরামিডের গৰ্ভগৃহ অনাবিস্কৃতই আছে।

মিসরের স্থাপত্যকলার মধ্যে কেবল কলা-কৌশল নয়, বৈজ্ঞানিক উপায়ে কি ভাবে যে সেগুলিকে তৈরী করা হয়েছিল, তা’ও ভাববার বিষয়। এগুলির মধ্যে অনেক স্থাপত্য-কৌশল (Engineering problems) আছে।

প্রথমত অত উঁচু ক'রে বিরাট গাঁথুনি পাথরের স্থাপত্য বিজ্ঞান-সম্পন্ন প্রণালীতে গেঁথে তোলা তখনকার দিনে কি করে যে সম্ভব হয়েছিল, তা' বুঝে ওঠা শক্ত। প্রাচীন মিসরের স্থাপত্যের বিশেষত্ব হ'ল তার খিলানগুলি, দেখলেই মনে হয় যেন কাঠ সাজিয়ে গেঁথে তোলা হয়েছে। আমাদের দেশেও আদিম বৌদ্ধ স্থাপত্যেও এইরূপ কাঠের কাজের ভাব পাথরের অট্টালিকায় দেখতে পাওয়া যায়। সব চেয়ে প্রাচীন সকারার (Sakkara) পিরামিডটি চারটি থাকে সাজানো ভাবে তৈরী। এটি তৃতীয় পংক্তির (Third Dynasty) রাজাদের তৈরী বলে জানা যায়। সুফিসের (Suphis) পিরামিডটিই সব চেয়ে বিরাট এবং তার বয়স প্রায় খৃঃ পূঃ ৩০০০ বৎসর। চৌকোখাঁচায় এর নীচের দিকটা তৈরী এবং নৈবেদ্যের মত উপর দিকটা ছুঁচলো আকার ধারণ করেছে। তার একটি প্রান্ত ৭৬০ ফুট এবং সেটি উঁচুতে ৪৮৭ ফুট। এটিতে কোনো একটি সম্রাটের নথর দেহকে স্থান দেবার জন্যেই তৈরী হয়েছিল। কায়রোর দক্ষিণ পশ্চিমে ৬৭ মাইল দূরে পিরামিডগুলি দেখা যায়। সেগুলির মধ্যে দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম পংক্তির রাজাদের তৈরী কীর্তি আছে। 'খুফু' (Khufu) খৃঃ পূঃ ৩৯৬৯—৩৯০৮, 'খাফ্রা' (Khafra) খৃঃ পূঃ ৩৯০৪—৩৮৪৫ অন্দের বলে জানা গেছে। এগুলিকে চিওপস্ (Cheops), 'সেফ্রান' (Cephren) এবং মাইসেরিনাস্ (Mycerinus) সাধারণতঃ বলা হয়। ভারতবর্ষে যেমন বৌদ্ধস্তূপগুলি বুদ্ধের অস্থি ও স্মৃতি রক্ষা করার জন্য তৈরী হয়েছিল, মিসরের পিরামিডগুলিও তেমনি রাজত্ব-দের স্মৃতি-মন্দির। বৌদ্ধদের স্তূপ অর্দ্ধবৃত্তাকার এবং মিসরের

পিরামিড একেবারে ঋজু রেখায় যেন অঙ্গুলি নির্দেশ ক'রে আছে মরুভূমির মধ্যে যুগে যুগে রাজত্বদের কীর্তি ঘোষণা করবার জন্য। এই সব পিরামিড ছাড়াও প্রাচীন মিসরের মন্দির ও প্রাসাদের চিহ্নও 'নীল' নদের আশেপাশে এখনো অনেক দেখতে পাওয়া যায়। সেগুলি অধিকাংশই বালির মধ্যে 'চাপা' পড়ে গেছে। মিসরের পিরামিডের নকলে রোমের 'কাইয়াস সেস্টিয়াসের' (Caius Cestius) পিরামিডটি তৈরী হয়েছিল। এ-থেকে বেশ বোঝা যায় যে রোমানেরাও মিশরের প্রভাব কাটাতে পারেন নি।

মিসরের স্থাপত্যকলাকে চারটি বিশেষ ভাগে ভাগ করা যায়। (১) খৃঃ পূঃ প্রায় ৩৫০০ বৎসর থেকে খৃঃ পূঃ ৩০০০ বৎসর পর্য্যন্ত চতুর্থ পংক্তির (Dynasty) রাজাদের রাজত্ব চলেছিল। সেই সময় বড় বড় পিরামিডগুলি তৈরী হয়েছিল। (২) দ্বাদশ পংক্তির রাজত্বকালে বেগী হাসানের (Beni Hassan) ধ্বংসাবশেষ যা এখন আমরা দেখতে পাই সেগুলি প্রায় সবই পাহাড় কেটে তৈরী হয়েছিল। (৩) অষ্টাদশ ও উনবিংশতি পংক্তির রাজ্যকালে লুক্সর (Luxor) ও কর্নাকের (Karnak) কীর্তিগুলি তৈরী হয়েছিল। শেষ 'টোলেমিক' (Ptolemaic) যুগের 'এড্‌ফু' (Edfu), ডেন্ডেরা (Denderah) এবং ফিলীর (Philea) স্মৃতি-মন্দির ও দেবমন্দিরগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কায়রোর (Cairo) তিনশত মাইল উত্তরে 'নীল' নদের পূর্বতীরে বিখ্যাত কর্নাকের মন্দিরগুলি অবস্থিত। অষ্টাদশ পংক্তির রাজত্বের প্রথম ভাগে, তৃতীয় আমেনহোটেপ (Amenhotep III) এই মন্দিরগুলি আরম্ভ করেছিলেন তৈরী করতে এবং

দ্বিতীয় রামেসেস্ (Rameses II) (খৃঃ পূঃ ১৩১৩—১২২৫) সেটিকে শেষ করেন । ‘থিবস’ (Thebes) রাজাদের এই অপূর্ব কীর্তিগুলির মধ্যে প্রাচীন মিসরের স্থাপত্যের আদর্শ উজ্জল হয়ে আছে । এই মন্দিরে ‘আমেন’ (Amen) ‘মট’ (Mat) ও ‘খোন্সু’ (Khonsu) এই ত্রয়ীর পূজা হতো । কর্ণাকের মন্দিরগুলি দেখলে বোঝা যায় যে তার গৃহাবলীর ভিত্তির নক্সা (Ground Plan) কখনো একেবারে ঐক্য বা সামঞ্জস্য বজায় রেখে সাজিয়ে তৈরী করা হয়নি । অথচ তার বাইরের প্রচ্ছদের (facade) মধ্যে বেশ একটা ছন্দগত ঐক্য ও শৃঙ্খলা থাকত ।

মিসরের স্থাপত্যে কুমুদ এবং ভারতীয় স্থাপত্যে পদ্ম আলঙ্কারিক নক্সা হিসাবে বহুলভাবে প্রচলিত দেখা যায় । মিসরের থামের মাথায় কুমুদের নক্সা দেওয়া থাকে । থামগুলি সাধারণত গোলভাবে তৈরী এবং কখন কখন তিন বা চারটি করে ধারা কাটা থাকত । থামের মাথার উপরকার কলস বা বৈঠকটি প্রমাণ হিসাবে কিছু ছোট হওয়ায় থামগুলি বেশী ভারি বলে মনে হয় । থামের মধ্যে উঁচু-নিচু দেখানোর জন্যে স্থপতিরা রঙের দ্বারা নানাপ্রকার নক্সা কাটতেন । গ্রীক স্থাপত্যে মিসরের অনেককিছু প্রভাব দেখা যায় । কিন্তু ক্রমশঃ তার একটি বিশেষরূপ গড়ে ওঠায় আর তাকে চেনা যায় না । এই সব স্তম্ভগুলির আকারের মধ্যে যুগে যুগে যে কত পরিবর্তন ঘটেছে তা বিশেষ আলোচ্যের বিষয় । এই মন্দিরগুলি ছাড়া দ্বিতীয় রামেসেসের সময় অজন্তা প্রভৃতির মত গুহাগৃহেরও চলন হয়েছিল । ইপসম্বুলের (Ipsamboul) গুহা-মন্দিরগুলি পাহাড়ের গা

কেটে তৈরী হয়েছিল। এই গুহারই সামনে চারটি বিরাট আকারের রামেসেসের প্রতিমূর্তি পাথরে খোদাই করা আছে। থিবসদের (Thebes) রাজত্বকালে আর এক প্রকারের স্মৃতি-মন্দির মৃত ব্যক্তির কবরের জন্যে তৈরী হতো যার প্রচুর নিদর্শন 'দের-এল-ভাড়ি'তে (Der-al-Bahari) দেখতে পাওয়া যায়। এই মন্দিরগুলি পাহাড়ের গা থেকে স্বতন্ত্রভাবে কেটে বার করা হ'তো। এর দালানের স্তম্ভের সার (colonnades) এবং মূর্তিগুলি বিশেষ দেখবার জিনিস। প্রতিমূর্তিগুলি প্রায় ২৬ ফুট উঁচু। এগুলি কতকটা ভারতবর্ষের ইলোরা গুহার-মন্দিরের মত পাহাড়ের গা থেকে স্বতন্ত্রভাবে কেটে বার করা। মিসরের স্থাপত্যকলার একটি বিশেষত্ব এই আছে যে দেয়ালের গায়ে কিছু-না-কিছু চিত্রকলা তাতে থাকবেই। এই সময়কার মিসরের লোকেরা যে কত সৌন্দর্যপ্রিয় ছিল তা সৌধাশলী থেকেই বেশ বোঝা যায়। মিসরের স্থাপত্যকলায় তার ভিত্তির নক্সা (Ground plan) এবং সামনের প্রচ্ছদচিত্র (elevation) দেখলে বেশ বোঝা যায় যে স্থপতিরা তখনকার কতদূর রূপদক্ষ ছিলেন। ভিত্তি ও দেয়ালের তারতম্য এই ছিল যে ভিত্তিটি খুব চওড়া ক'রে গড়া হ'তো এবং দেয়ালের উপরের দিকটা ক্রমশঃ পাতলা ক'রে গড়া হ'তো। বেশীর ভাগ বাসের জন্যে তৈরী বাড়ীঘর ইট দিয়ে তৈরী হ'তো এবং পিরামিড হ'তো পাথরের। ছাদ সাধারণত পাথরের তৈরী এবং খিলানের উপর কড়ি বরগা থাকত।

অ্যালেকজান্ডার-দি-গ্রেট (Alexander the Great) যখন মিসর দখল করেন, তারপর থেকেই মিসরের নিজস্ব যা'

ছিল তার চলন সে দেশে কমে গেল। কিন্তু গ্রীক শিল্পেও মিসরের প্রভাব খুব বেশী দেখা গেল। অ্যালেকজান্ডারের প্রতিষ্ঠিত এডফুতে (Edfu) হোরাসের (Horus) মন্দির মিসরের ধরনের কতকটা হলেও বেশ বোঝা যায় যে সেগুলি সেদেশের লোকের হাতের গড়া নয়। ফিলির (Philae) মন্দিরের স্তম্ভাবলী দেখলে বেশ বোঝা যায় মিসরের সঙ্গে গ্রীসের কিভাবে স্থাপত্য-শিল্পের যোগ ধীরে ধীরে সম্ভব হয়েছিল। মিসরের অসংখ্য কীটিকলাপের বিষয় বলা এই ক্ষুদ্র পুস্তিকায় সম্ভব নয়। আমরা এখন এসিরিয়ার বিষয় কিছু বলব।

উরোপের স্থাপত্যকলার বিষয় বলতে গেলেই যেমন গ্রীসের কথা বলতে হয়, তেমনি গ্রীসের স্থাপত্যকলার কথা

বলতে গেলেই এসিরিয়ার (Assyria)

এসিরিয়া

খৃঃ পূঃ ৮৮৫-৬.৬

উল্লেখ করা একান্ত প্রয়োজন। এসিরিয়ার

লোকেরা একদল যোদ্ধা ছিল এবং

ক্রমশঃ দলপুষ্ট হয়ে একটি জাতিতে পরিণত হয়। এই

যোদ্ধাদের দ্বারা প্রতিষ্ঠিত স্থাপত্যের মধ্যে একটি গান্ধীয়া ও

বিরট বিশাল ভাব পাওয়া যায় যা অল্প স্থাপত্যে বিরল।

প্রথমত এই সময়কার সকল প্রাসাদই খুব উঁচু বেদিকা

আসনের উপর প্রতিষ্ঠিত হ'তো এবং সেই কারণেই তার

আয়তন বেশ জোরালো ও বড় বলে মনে হ'তো। নিনেভার

(Nineveh) নিকট খোরসাবাদের (Khorsabad)

ভগ্নাবশেষে সেই সময়কার স্থাপত্যের একটি বিশেষ ধারার

বিষয় জানা যায়। প্রাসাদের ঘরগুলির মাঝে মাঝে থাম

দেওয়া দালান এবং কোনো কোনো যায়গায় খোলা ছাদ

আছে। বেশীর ভাগ খোলা দালানের দেয়ালের উপর দিকের অংশ গুথানো ইট দিয়ে তৈরী। খোরসাবাদের প্রাসাদে অনেক বাসগৃহ আস্তাবল ও মেয়েদের বাসোপযোগী বিশেষ প্রকোষ্ঠ বা 'হারেম' ছিল। এসিরিয়ার প্রাসাদগুলির মধ্যে হোমার (Homer) বর্ণিত আলসিনাসের (Alcinous) প্রাসাদের বিষয় বলা প্রয়োজন। প্রবেশপথের সামনে খিলান দেওয়া ঘর এবং তার ছপাশে ডানাওয়ালা মানুষমুখো বিরাট রথের প্রতিমূর্তি। এই প্রকার বৃষ-মূর্তি পরবর্তী প্রাচ্য ও প্রতীচ্য শিল্পকলার বহুস্থানে দেখতে পাওয়া যায়। আলসিনাসের প্রাসাদের দরজাগুলির উপর ব্রঞ্জের উৎকীর্ণ নানাপ্রকারের ছবি ছিল। প্রাসাদগুলির রঞ্জনরীতির মধ্যে (motifs) একটি বিশেষ ভাব-সামঞ্জস্য ছিল যা' দেখলেই এসেরিয়ার বলে সর্বদাই জানা যেতে। এগুলি অবশ্য এখন আমাদের নিকট বড়ই একঘেঁয়ে বলে মনে হয়। খোরসাবাদের মত কুইউনজিকের (Kuyunjik) প্রাসাদও এসিরিয়ার স্থাপত্যকলার একটি বিশেষ নিদর্শন। হিতাইতদের (Hittites) রাজত্ব উত্তর সিরিয়ায় (Syria) একমাত্র বাবিলোনিয়ার প্রভাব দেখতে পাওয়া যায়। হিতাইতরাও এসেরিয়ানদের মত পাথরের প্রসাদ গড়েছিলেন। হিতাইতদের প্রাচীন স্থাপত্যের এবং শিল্পকলার প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সমাবেশ দেখা যায়। সুদূর ভারত ও মধ্য এশিয়ার সঙ্গে তাদের বাণিজ্য চলত তাও শিলালিপি থেকে জানা গেছে। একটি লিসিয়ান (Lycian) সমাধি আছে একেবারে বৌদ্ধচৈত্য মন্দিরের অনুরূপ। কাঠের কাজের নকলে পাথরে তৈরী হয়েছিল বলে মনে হয়।

উরোপের প্রাচীন স্থাপত্যের মধ্যে (Classical Architecture) পাঁচটি বিশেষ ধারার বিষয় জানা যায়।

গ্রীক
খৃঃ পূঃ ৬০০— (১) প্রাগ্‌হেলেনিক (Pre-Hellenic),
(২) ডোরিক (Doric), (৩) আওটনিক
(Ionic) (৪) কোরিন্থিয়ান (Corin-
thian) এবং (৫) কম্পোজিট (Composite) এগুলির মধ্যে
ডোরিক উপনিবেশিকদের (Doric colonies) দ্বারা প্রতিষ্ঠিত
উত্তর ও দক্ষিণ উরোপের ভাস্কর্যের সংমিশ্রণে যে শিল্পকলার
উন্মেষ হয়েছিল, সেইটিই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইতিহাসে
জানা যায় যে ট্রায়ান (Trajan) যুদ্ধের আগে অ্যাটিকার
(Attica) আইওনিয়ানরা এসিয়া মাইনরে গিয়ে বসবাস
করেছিলেন এবং সেইখানেই তাঁদের বিশেষ আদর্শটি অর্থাৎ
আইওনিয়ান স্থাপত্যের আবির্ভাব হয়েছিল। গ্রীক স্থাপত্যে
এই আইওনিয়ানদের প্রভাব বড় বেশী পাওয়া যায় না ;
কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, এসিরিয়ার স্থাপত্যের মধ্যে তার
দৃষ্টান্ত আছে।

গ্রীক স্থাপত্যের অতি আদিম দৃষ্টান্ত খৃঃ পূঃ ৬০০ শতাব্দী
থেকেই পাওয়া গেছে। সক্রেটিসের (Socrates) মৃত্যুর
পর এবং সলোন (Solon) সর্দারের সময়কার অতি
প্রাচীন স্থাপত্যকলার নিদর্শন কিছু কিছু পাওয়া যায়।
গ্রীক প্রজাতন্ত্রের পতনের সঙ্গে সঙ্গে ম্যাসেডোনিয়ানদের
(Macedonian) আধিপত্য-কালে হেলেনিক স্থাপত্য-
শিল্পের (Hellenic art) আবির্ভাব হয়। গ্রীক স্থাপত্য-
শিল্পে (১) আর্কেইক যুগ (Archaic) ডোরিকদের
(Doric) সময় থেকে পারন্ত যুদ্ধের সময় পর্যন্ত একটি

বিশেষ প্রভাব দেখা যায়।—(২) ফিডিয়ান (Phidian) যুগ, অর্থাৎ ঠিক পারস্ত যুদ্ধের পরবর্ত্তী কাল থেকে পেলোপনিসিয়ান (Peloponnesian) যুদ্ধের শেষভাগ পর্যন্ত একটি ধারা চলেছিল। (৩) পোষ্ট-ফিডিয়ান যুগ (Post-phidian) চলেছিল অ্যালেকজান্ডারের অভ্যুদয় পর্যন্ত। (৪) পরবর্ত্তী হেলেনেস্টিক যুগ (Hellenistic) এবং (৫) তারপরের কোরিন্থিয়ান (Corinthian) এবং পাটজান্টাইন স্থাপত্যের যুগ। ‘ডোরিক’ ও আইওনিকদের স্থাপত্যে প্রধান বিশেষত্ব ধরা পড়ে থামগুলির গঠনের তারতম্যে। ডোরিক থামের গোড়ার দিকে বৈঠক নেই, সেটি একেবারে সরাসরি উঠেছে এবং তার ধারগুলি ধারালো অর্থাৎ পলকাটা। আইওনিক ও কোরিন্থিয়ান থামগুলি খাজ কাটা কাটা, আর বেশীর ভাগ অর্ধচন্দ্রাকার। তা’ছাড়া কখন কখন ‘আইওনিক’ থামের নীচের দিকটায় কোনোই কারুকার্য থাকে না। সেখানে স্বতন্ত্রভাবে মূর্ত্তি বসাবার ব্যবস্থা থাকে। ডোরিক থামের চেয়ে আইওনিক থামগুলি দেখতে খুব সুন্দর। এই থামগুলি দেখলে ছুটি স্বতন্ত্র জাতির মনস্তত্ত্বের খোঁজ পাওয়া যায়। একটি বাইরের সৌষ্ঠব ও সৌন্দর্য্যের দিকে, অপরটি জোরালো ভাবের দিকে নজর দিয়েছিল। পারথেনন (Parthenon) প্রাসাদটি ডোরিক স্থাপত্যের একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। পারথেননটিতে দেবদাসীদের আবাস ছিল। এটি একটি বৃন্দ ও সোনালী রঙের মন্মথ-নির্ম্মিত প্রাসাদ। এর নক্সাকারী পটির (mouldings) কাঁড়গুলি সব রঙ দিয়ে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। ভারতবর্ষেও প্রাচীন স্থাপত্য-কলায় রঙ দিয়ে ঘরবাড়ীর নক্সাকারী

কাজগুলিকে ফুটিয়ে তোলার রীতি ছিল। অজ্ঞতা, ইলোরা প্রভৃতি গুহা-গৃহে তার প্রচুর প্রমাণ আছে। পূর্বে যে মিসরের স্থাপত্যের মধ্যে কাঠের তৈরী বাড়ীর নকলে পাথরের খাঁচায় গড়া ঘর-বাড়ীর উল্লেখ করেছি, এই আইওনিক শিল্পেও তার প্রমাণ আছে। গ্রীক-ডোরিক মন্দিরগুলির সংখ্যা নির্ণয় করা সহজ নয়। তবে নিম্নলিখিত কতকগুলি মন্দিরের বিশেষভাবে উল্লেখ করা যেতে পারে। যথা :—(১) করিন্থের (Corinth) আথেনার (Athena) মন্দিরটি, (২) অলিম্পিয়ার (Olympia) জেউসের (Zeus) মন্দির, (৩) এটিকার নেমেসিসের (Nemesis) মন্দির, (৪) এটিকার দেমেতেরের (Demeter) মন্দির। তাছাড়া ইটালী ও সিসিলির মন্দির ও পোসেইডোনের (Poseidon) মন্দির প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

আইওনিক (Ionic) স্থাপত্যের মধ্যে মিসরের প্রভাব যেন বেশী দেখতে পাওয়া যায়। থামের মাথাগুলিতে ঘোরানো (scroll) ভাবটা পারস্য দেশের পার্সিপলিসের (Persepolis) মন্দিরের কথা মনে পড়িয়ে দেয়। আইওনিক (Ionic) শিল্প যে প্রাচ্য শিল্পকলার দ্বারা বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত সে বিষয় সন্দেহ নেই। এমন কি, আলঙ্কারিক নক্সাগুলির মধ্যেও প্রাচীন পারস্য শিল্পের ভাব পরিলক্ষিত হয়। ডোরিকে যেমন থামের নীচে কোনো বৈঠকই নেই, আইওনিকের বৈঠকগুলি আবার তেমনি বিশদভাবে থাকে-থাকে খাঁজ কাটা পটির (mould) উপর তৈরী। এসিয়া-মাইনরেই বেশীর ভাগ ডোরিক শিল্পের নিদর্শন পাওয়া যায়। তবে এথেন্সের (Athens) এরেক্থেয়ন (Erechtheum)

মন্দিরটিতে এসিরিয়ার হনিসক্ল (Honyssuckle) ফুলের নক্সার ছবছ নকলে করা কাজ দেখা যায়। বেশীর ভাগ আইওনিক মন্দির যা' এসিয়া মাইনরে আছে, সেগুলিতে খাঁজ কাটা পটির (mould) বাহুল্য থাকায় অনেক সময় তেমন সুন্দর দেখায় না। কিন্তু এথেন্সের মন্দিরটি খুবই সুন্দর। প্রাচীন শিল্পকলার বিশেষজ্ঞ প্লিনীর (Pliny) মতে এফেসাসের (Ephesus) ডায়ানা দেবীর (Diana) মন্দিরটিই সবচেয়ে বড় এবং উচ্চ শ্রেণীর স্থাপত্যের নিদর্শন। দুঃখের বিষয় সেই মন্দিরটি এখন বিধ্বস্তপ্রায়। এমনি আরো একটি মন্দিরের কথা জানা যায়, হালিকারনাসসের স্মৃতি মন্দিরটি। এই মন্দিরটি আগাগোড়া ভাস্কর্য্যকলায় অলঙ্কৃত ছিল। এখনো তার জীর্ণ অংশ যা' পাওয়া যায়, তা থেকেই তার ঐশ্বর্য্য বেশ বোঝা যেতে পারে। এই অট্টালিকাগুলি সবই উঁচু বোনেদের (বেদিকার) উপর প্রতিষ্ঠিত। তাই এসিরিয়ার স্থাপত্যের মত খুব জাঁকালো এবং উঁচু দেখায়।

আইওনিকের সঙ্গে কোরিন্থিয়ান প্রায় জড়িত হয়ে আছে। কোরিন্থিয়ানের থামগুলির মাথায় এক প্রকার কপিপাতার মত একেন্থাসের (Acanthus) পাতার নক্সা গড়া থাকত এবং থামের নীচে আইওনিক থামের মত পটি দেওয়া থাকত। গ্রীক মন্দিরগুলি ছাড়া তখনকার রঙ্গমঞ্চ (Amphitheatre) জল-সরবরাহের প্রণালী (Aqueduct) প্রভৃতি অনেক স্থাপত্য-নিদর্শন উরোপে নানা স্থানে ছড়িয়ে আছে। মিসর ও গ্রীক মন্দিরের মধ্যে ভিত্তির নক্সাগত কতকটা এক্য থাকলেও গ্রীক মন্দিরের দালানই হ'ল

সর্বস্ব আর পামগুলির সজ্জাই বাইরে থেকে বেশী সুস্পষ্ট দেখা যায়, আর মিসরের মন্দিরের থামগুলি ভিতর দিকে সাজানো হ'তো। প্রাচীন গ্রীসের ঘর বাড়ীর ছাদের চিহ্ন বেশী কিছু পাওয়া যায় না। তাই ছাদগুলি যে ঠিক কি ভাবে তৈরী হ'তো, তা এখন জানা যায় না। তবে যতদূর বোঝা গেছে, তা থেকে ধরে নেওয়া হয়েছে যে ছাদ ঢালুভাবে কাঠের তৈরী হ'তো এবং তাতে মর্শ্বর পাথরের টালি সাজানো থাকত। গ্রীক স্থাপত্যের একটি বিশেষত্ব এই দেখা যায় যে দেয়ালগুলি প্রায় অধিকাংশই মর্শ্বর দিয়ে গোঁথে তোলা। সেখানে মর্শ্বরের খনি থাকায় তা'দের পক্ষে এরূপ সম্ভব হ'য়েছিল। মিসর থেকে নিয়ে এসিরিয়ান, ডোরিক ও আইওনিক থাম-গুলির বিষয় গবেষণা করলে স্থাপত্যকলায় তখন কি ভাবে এক দেশের সঙ্গে অপর দেশের আদান-প্রদান চলেছিল বেশ জানা যায়। এরই মধ্যে গ্রীক তা'র বিশেষত্বটিকে বজায় রেখে চলেছিল। রোমানদের আমলে ডোরিক আইওনিকের সংমিশ্রণে 'তাস্কান' (Tuscan) নামক একটি বিশেষ ধরনের স্তম্ভের আবিষ্কার হয়েছিল। এর চলন খুব বেশী দেখা যায় না। রোমান স্থাপত্যের শেষ ভাগে কোরিন্থিয়ানের চলনই বেশী হয়েছিল।

এই গ্রীক শিল্পেরই ধারা ইটালীতে রোমান সাম্রাজ্যে (Roman Empire) বিরাট আকার ধারণ করেছিল। তা'র প্রত্যেকটি কথা বলা অসম্ভব। কথায় বলে রোমান স্থাপত্য 'রোমনগর একদিনে তৈরী হয়নি।' তা'র বিশেষ বিশেষ কতকগুলি স্থাপত্যকলারই পরিচয় দেবার

চেষ্টা করব। রোমানদের প্রাচীনতম কীর্তিগুলির মধ্যে তা'দের রচিত বিচার-মন্দিরগুলি ব্যাসিলিকাসের (Basilicas) ভিত্তির নক্সা দেখলে অনেকটা বৌদ্ধ চৈত্য মন্দিরের মত মনে হয়। অবশ্য এই সামান্য সাদৃশ্য থেকে বলা যায় না যে গ্রীকের নকলে ভারতীয় চৈত্য মন্দিরগুলি রচিত হয়েছিল। রোমের 'কলোসিয়াম' (Colosseum) স্থাপত্যকলার বিশেষ গৌরবের জিনিষ। সূচিন্তিত বৈজ্ঞানিক উপায়ে ক্রীড়া-মঞ্চটি তৈরী; তা'র মধ্যে রাজ্যদের বসবার বিশেষ স্থান, খেলওয়াড়দের বিশ্রামাগার, প্রভৃতি সকল প্রকার সুব্যবস্থা আছে। তা' ছাড়া এক লক্ষ দর্শকদের এক সঙ্গে দেখবার স্থান সঙ্কুলন করা হ'য়েছে তারই মধ্যে। পম্পিয়াইতে (Pompeii) যে ক্রীড়ামঞ্চটি আছে, সেটিও খুব সুন্দর। খৃঃ পূঃ ৬১ অব্দের পূর্বে কোনো রোমান সম্রাট পাকা ক্রীড়ামঞ্চ তৈরী ক'রতে দেন নি। কাঠের তৈরী হ'ত এবং পরে ভেঙে ফেলা হ'তো। ক্রীড়ামঞ্চ ছাড়াও রোমান যুগে স্নানাগারেরও বাহুল্য দেখা যায়। উরোপ শীত-প্রধান দেশ হলেও দক্ষিণ-পূর্ব-উরোপের আবহাওয়ায় গ্রীষ্মের তাপ যা' আছে, তা'তে স্নানের বিশেষ প্রয়োজন হয়। কারাকাল্লার (Caracalla) স্নানাগারটি প্রায় ১১৫০ ফুট পরিধি নিয়ে তৈরী হয়েছিল। স্নানোপযোগী বিরাট বাঁধানো জলাধারটির চার পাশে সংখ্যাতিত সার সার প্রকোষ্ঠ এবং দালান প্রভৃতির বর্ণনা এক নিঃশ্বাসে করা যায় না। স্নানাগার ছাড়া সেতু নির্মাণেও রোমানদের বিশেষ ক্ষমতা ছিল। ডানুবি (Danube) নদীতে ১৫০ ফুট চওড়া খিলানের উপর সেতু নির্মাণ সে সময়ে হয়েছিল। ফরাসী

দেশে 'নিঁমে' (Nimes) প্রদেশে ডবল খিলান দেওয়া জলের প্রণালী (aqueduct) যা' রোমান স্থপতিরা করে গেছেন, তা' এখনকার কালে ভাববার বিষয়। তা' ছাড়া যুদ্ধ-জয়-ঘোষণার জন্তে তোরণদ্বার, স্তম্ভ রচনারও রীতি ছিল। কনস্টানটাইন রাজার স্মৃতি-তোরণ ছাড়া রোমের সেকরার তোরণ (Arch of the Goldsmith) এবং উরোপের অন্যান্য স্থানের যথা 'পোর্ট দ' অরৌ' (Porte d' Arroux) 'পোর্ট-নিগ্রা' (Porta Nigra) প্রভৃতির কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে। ত্রাজানের (Trajan) স্তম্ভটিও রোমান সম্রাট ত্রাজানের সময়কার দাসিয়ান (Dacians) ও পার্থিয়ানদের (Parthians) যুদ্ধের বিষয় ঘোষণা ক'রচে। এটি ১৩২ ফুট ১০ ইঞ্চি উঁচু এবং ডোরিক ধরণের স্তম্ভ। এই স্তম্ভটির নীচে এবং তার চার পাশে যুদ্ধের বিবরণ উৎকীর্ণ করা আছে। স্থাপত্যকলা-অধ্যায়ে বিশেষ ভাবে সে বিষয় বলা হবে। মার্কুস অরেলিয়াসের (Marcus Aurelius) স্তম্ভটিতে খুব কারিগরি কাজ আছে, কিন্তু ত্রাজানের স্তম্ভটির মত অত সুন্দর নয়।

রোমানদের সাধারণতঃ বসতবাড়ী দু' রকমের ছিল। একটিকে বলা হতো 'ইনসুলা' (Insula) এবং অপরটিকে বলা হতো 'ডোমাস' (Domus)। 'ডোমাস' বলা হতো সেই অট্টালিকাগুলিকে, যেগুলি কেবলমাত্র একটি পরিবারের বাসের জন্তে তৈরী হতো। আর 'ইনসুলা' হ'ল সার সার বাড়ী যার নীচে দোকানপাট এবং উপরে পরিবারবর্গ থাকবার জন্তে তৈরী দোতলা ঘর আছে। প্রত্নতত্ত্ববিদেরা ভিটা খনন দ্বারা এইরূপ অনেক বাসস্থান আবিষ্কার করেছেন।

রোমানদের বাড়ীর ভিত্তির নক্সা (ground plan) বিচিত্র ধরণের, কেননা নানাবিধ ব্যাপারের জন্তে তৈরী হওয়ায় এত বৈচিত্র্য সম্ভব হয়েছে। বাড়ীর মেঝেগুলি প্রায় সবই পঙ্খের কাজে (mosaic) চিত্র বিচিত্র করা। বাড়ীর দেয়ালগুলিও খুব মজবুতভাবে তৈরী। পূর্বের গ্রীক-রীতিতে বড় বড় পাথর দিয়ে গেঁথে দেয়ালগুলি তুলতেন না। রোমানেরা ছোট ছোট ইট বা পাথর এবং একপ্রকার বজ্রলেপ (mortar) দিয়ে গাঁথতেন যাতে দেয়াল খুবই মজবুত হ'তো। তা' ছাড়া যখন খুব বড় বা উঁচু দেয়াল তুলতে হতো, তখন হেরিঙ মাছের (Herring) হাড়ের মত এক একটা মাঝে মাঝে বড় পাথরের বাঁধ (Bond Courses) দিয়ে দেয়ালকে আরো সহজভাবে মজবুত করে তৈরী করার প্রথা ছিল। তা' ছাড়া উরোপে ছাদ তৈরীর রীতি যা' রোমানেরা প্রবর্তন করে গেছেন তা'ই এখনো চলছে। গ্রীসের প্রাচীন ঢালু ছাদের বায়গায় পাথরের কড়ি বরগা দিয়ে ছাদ এই রোমানেরাই প্রথম উরোপে আবিষ্কার করেছিলেন। মানুষ যুগে যুগে পূর্ববর্তী মানুষের অভিজ্ঞতায় এগিয়ে চলে। শিল্পে পদে পদে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। রোমানদের চূণ, ইট, পাথর এবং কাঠের দ্বারা ঘরবাড়ী তৈরীর অভিজ্ঞতায় যেমন উরোপের পরবর্তী স্থাপত্যকলা এগিয়ে গিয়েছিল, আমাদের দেশেও আদিম হিন্দু ও বৌদ্ধ যুগের তৈরী ইট কাঠ চূণের দ্বারা হ্রদ্য তৈরীর অভিজ্ঞতা আজও স্থপতিদের কাজের মধ্যে প্রকাশ পাচ্ছে।

রোমান আলঙ্কারিক শিল্পে গ্রীক-প্রভাব খুব বেশী দেখতে পাওয়া যায়। রোমান স্থাপত্যের মধ্যে বেশ একটা

সহজ দৃষ্টি-ক্ষমতার পরিচয় আছে। বড় বড় দালান, খামের সার দিয়ে ঘেরা এবং তার বাঁধুনি ও গাঁথুনির বিষয় দেখলে বাস্তব-কল্পনার মধ্যে বেশ একটা ঔদার্যের বিষয় স্পষ্ট বোঝা যায়। তার মধ্যে এতটুকু কৃপণতা বা অবোনেদি ভাব নেই। রোম সাম্রাজ্য যেমন একদিকে এসিয়াখণ্ডের পশ্চিম অংশে এবং উত্তর আফ্রিকায় ছড়িয়া পড়েছিল, তেমনি তা'র স্থাপত্যের কীর্ত্তিও ছড়িয়ে পড়েছিল সেই সব দেশে। তা'ই তুনিসিয়া (Tunisia) আল্‌জেরিয়া (Algeria) মরক্কো (Morocco) এবং ত্রিপলিতে (Tripoli) রোমানদের অনেক প্রাচীন কীর্ত্তি দেখতে পাওয়া যায়। সিজারের (Caesar) সময় প্রাচীন রোমানরা তুনিসিয়াতে উপনিবেশ স্থাপন করেছিলেন। জল সরবরাহের জন্তে প্রণালী (Aqueduct) প্রভৃতি রচনা করেছিলেন। সম্রাট হাদ্রিয়ানের (Hadrian) সময় ৬০ মাইল ব্যাপী জল সরবরাহের জন্তে পাকা গাঁথুনির খিলানের উপর যে প্রণালীটি তৈরী হয়েছিল, তা এখনো অটুট আছে। এখন তুনিসিয়া ফরাসীদের অধীনে আছে এবং যখন জল সরবরাহের প্রয়োজন হয় তখন সেই প্রাচীন রোমানদের তৈরী কূপেরই এখনো পর্য্যাপ্ত স্বরণ নিতে হয় সেখানে। এই তুনিসিয়ার নিকট 'এল-জেমেতে' (El-Jem) বিরাট ক্রীড়ামঞ্চের (Amphitheatre) ধ্বংসাবশেষ যা' আছে, তা'তে ৬০ হাজার দর্শকের বসবার ব্যবস্থা ছিল বলে বোঝা যায়।

রোমানদের সকল কীর্ত্তির বর্ণনা করা অসম্ভব তা' পূর্বেই বলেছি। এখন কয়েকটি বিশেষ কীর্ত্তির বিষয় বলব। এথেন্সের (Athens) অ্যাক্রোপলিসের (Acropolis)

মন্দিরটি পেরিক্লিসের (Pericles) উদ্যোগে খৃঃ পূঃ ৫০০ অব্দে পুনঃ নির্মাণ শেষ হয়েছিল। পারস্য যুদ্ধের ফলে সেটি তার পূর্বে ধ্বংস হয়েছিল। সেখানে যে মিনার্তা দেবীর মন্দিরটি প্রতিষ্ঠিত আছে, তাতে বিখ্যাত শিল্পী ফেইডিয়াসের (Pheidias) হাতের অনেক ভাস্কর্য্যকলা শোভিত আছে। ফেইডিয়াস ও পেরিক্লিসের মৃত্যুর পর এ্যাক্রোপলিসে বিরাট তোরণটি (Propylaea), মিনার্তা নিকের (Minerva Nike) মন্দিরটি এবং এরেক্থেয়ম (Erechtheum) মন্দিরটি তৈরী হয়েছিল। এই মন্দিরটির মধ্যে একটি বিরাট ব্রঞ্জের প্রদীপ আছে। এই প্রদীপটির গায়ে এ্যাকেন্থাসের (Acanthus) পাতার নক্সা আছে। শিল্পী ক্যালিমেকাস্ (Callimachus) এটি তৈরী করেছিলেন এবং ইনিই করিন্থিয়ান-ধরণের থামের প্রথম প্রচলন করেন বলে অনেকে অনুমান করেন। রোমানদের তৈরী স্থাপত্য কীর্তির মধ্যে নিম্নলিখিত কয়েকটি বিশেষ বিশেষ বাস্তুশিল্পের উল্লেখ করা যেতে পারে।

(১) অগাষ্টাস ও রোমের মন্দির যেটি নির্মিত (Nimes) আছে, (২) রোমের ভাগ্যদেবীর মন্দিরটি (Temple of Fortuna Virilis), (৩) রোমের ভেষ্টার (Vesta) মন্দির, (৪) টিভোলির তথাকথিত সাইবিলের (Sybil) মন্দির, (৫) লাথামের (Lathum) কোরির (Cori) মন্দির, (৬) পেরুজিয়ার (Perugia) তোরণদ্বার, (৭) রোমের ক্যাপিটোলিনের (Capitoline) মন্দির, (৮) ইউরিসাকাসের (Eurysacas) সমাধিমন্দির, ফ্লাভিয়ান (Flavian) ক্রীড়ামঞ্চ, টাইটাসের (Titus) তোরণদ্বার, ত্রাজানের তোরণ মন্দির ও স্তম্ভ এবং রোমের প্যান্থিয়ন (Pantheon)

আর এন্টনিয়স্ ও ফস্টিনার (Antonius and Faustina) মন্দির। জেনাস কোয়াড্রিফোনের (Janus Quadrifons) তোরণ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তা'ছাড়া এথেন্সের হাদ্রিয়ানের তোরণদ্বার, মন্দির, কবর, প্রাসাদ প্রভৃতি, বারসিলোনার (Barselona) মন্দির, নিমের (Nimes) ও (Pompeii) পম্পিয়াইয়ের ক্রীড়ামঞ্চ, কারাকেলার (Caracalla) স্নানাগার এবং পেট্রুর (Petra) পাহাড়ের কোল কেটে তৈরী গুহা-মন্দিরগুলির কথা বললে তবে রোমানদের বিরাট স্থাপত্যের কথা সামান্যভাবে কিছু বলা হয় মাত্র। এখনো রোমান কীর্তি মাটির তলা থেকে আবিস্কৃত হচ্ছে। সম্প্রতি কনস্টান্টিনোপলের সাধারণ বসতবাড়ীর ভিতের নীচে বিরাট ক্রীড়ামঞ্চ (Hippodrome) যা' আবিস্কৃত হয়েছে, তা' একটি স্থাপত্যকলার অপূর্ব ব্যাপার।

রোমান যুগেই আবার একটি বিশেষ পরিবর্তন ঘটল। সম্রাট কনস্টানটাইনের (Constantine) খৃষ্ট ধর্ম্মে দীক্ষা নেবার সঙ্গে সঙ্গে। তাঁর আমোলের সনাতনী খৃষ্টিয় স্থাপত্য গোড়া খ্রীষ্টানেরা পেগানধর্ম্মের বিরুদ্ধে খড়্গহস্ত হলেন, এমন কি তাদের মন্দিরের ছায়া মাড়াতেও চাইতেন না। এই সময় থেকে খ্রীষ্ট ধর্ম্ম-মন্দিরের একটি স্বাতন্ত্র্য ভাব দেখা দিতে আরম্ভ হ'ল। এদেরই 'বাসিলিকাস' (Basilicas) হ'ল প্রথম গির্জা—এগুলিকে গির্জার 'আদি-পুরুষ' বলা যেতে পারে। উরোপের পরবর্ত্তী সকল গথিক গির্জাগুলির ভিত্তির নক্সা (Ground plan) দেখলেই বোঝা যায় যে এই সকল গির্জার মধ্যে প্রাচীন

‘ব্যাসিলিকাসের’ ভাব নিহিত আছে। মোগলযুগের প্রারম্ভে আমাদের দেশে যেমন কুতবুদ্দিন প্রাচীন মন্দির ভেঙে মসজিদ গড়েছিলেন, তেমনি খ্রীষ্টান রোমানেরাও সে সময়কার ‘ব্যাসিলিকস’ গির্জাগুলি প্রাচীন পেগান মন্দির ভেঙেই গেঁথে তুলেছিলেন। তাই দেখা যায় এই গির্জায় নানা-প্রকারের থাম ও কানিসের অদ্ভুত সমাবেশ করা হয়েছে। তার মধ্যে বেশ একটু অবোনেদি ভাব আছে। এই সকল

ইটালীর
রোমানাস্ক স্থাপত্য
১০০—১৩০০ খৃঃ

ব্যাসিলিকাস গির্জার আবির্ভাবের পরেই ‘রোমানাস্ক’ (Romanesque) যুগের অভ্যুদয় হ’ল। এই সময়কার গির্জার মাথায় ছুঁচলো চূড়া ছিল না, গোল গম্বুজই তখন দেখা দিয়েছিল। রোমানাস্ক স্থাপত্যের নিদর্শন ‘মোডেনার’ (Modena) গির্জা, বর্গো (Borgo), সান-ডোনিনোর (San-Donnino) এবং ফারারার (Ferrara) গির্জা, পার্মার (Parma) ধর্ম্মমন্দির (Baptistery) প্রভৃতিতে পাওয়া যায়। তা’ছাড়া একাদশ খৃষ্টাব্দীর পূর্ব-ভাগেই পিসাতে (Pisa) স্থাপত্যকলার নবজাগরণ দেখা দিয়েছিল। পুরাতন রোমান কৃষ্টির উপর ভিত্তি স্থাপন করে রোমানাস্ক শিল্প এক অপূর্বভাব ধারণ করেছিল। পিসার আটতলা বিরাট মিনারটি (Tower) পৃথিবীর সপ্তম আশ্চর্য্যের মধ্যে একটি। সেটি মাধ্যাকর্ষণ শক্তিকে উপেক্ষা করে কি ভাবে যে বেঁকে এখনো দাঁড়িয়ে আছে তা’ কেউই আজ পর্য্যন্ত নির্ণয় করতে পারেন নি। পিসায় আরো একটি গোল গম্বুজ দেওয়া ধর্ম্মমন্দির আছে। সব চেয়ে সুন্দর এবং উরোপের স্থাপত্যকলার গৌরবস্বরূপ সেখানকার

১০০৬ খ্রীষ্টাব্দের তৈরী শ্বেতমন্দির প্রস্তরের বিরাট গির্জাটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তার প্রত্যেক অংশটির কারিগরি, ভাস্কর্য্য-চিত্র প্রভৃতি খুঁটিয়ে দেখবার মত। লিগুরিয়াতে (Liguria) ঠিক পিসার মতই আবার স্থাপত্যকলা দেখা দিয়েছিল। এখানে কতকগুলি রোমানাস্ক নিদর্শন আছে। ইটালীতে এগুলিকে delle quattro fabbriche বলে। তা'তে আছে কতকগুলি গির্জা এবং সম্মুখ। ক্যাম্পোসান্তো (Camposanto) গির্জাটি একাদশ শতাব্দীতে তৈরী হয়। এটি এখানকার মধ্যে রোমানাস্ক যুগের একটি বিশেষ স্থাপত্য বলে খ্যাত। রোমানাস্ক যুগে ইটালীতে লোম্বার্দ (Lombard) শিল্পীদের আদর্শে এই বিশেষ ধরণটি চলেছিল।

সম্রাট কনস্টানটাইন যখন রোম থেকে বাইজান্টিয়ামে (Byzantium) রাজধানী তুলে নিয়ে গেলেন, তখন তার

নামকরণ করলেন কনস্টান্টিনোপল্'। তখন
বাইজান্টাইন থেকেই বাইজান্টাইন (Byzantine)
স্থাপত্য ৩৩০০

স্থাপত্যের অভ্যুদয় হ'ল। যদিও ঠিক তৎকালের গির্জা এখন সেখানে দেখতে পাওয়া যায় না, কিন্তু ষষ্ঠ খ্রীষ্টাব্দীর গির্জা কনস্টান্টিনোপলে দেখতে পাওয়া যায়। গোড়ায় গোড়ায় যেরূপ গির্জার মাথায় গম্বুজ দেওয়া থাকত এ-গুলিও কতকটা সেইরূপ। এরই আর একটি রূপ তখনকার ব্যাসিলিকা (Basilica) গির্জায় রোমে পাওয়া যায়। 'সানটা সোফিয়া'র (Santa Sophia) বিরাট গির্জাটি কনস্টান্টিনোপলে ৫৩৭ খ্রীষ্টাব্দে তৈরী হয়েছিল। এটির মাথায় চাপা ধরণের গম্বুজ আছে। এটির পরিধি ১০৭ ফুট এবং উচ্চতা ৪৬ ফুট। এই গির্জাটির বাইরের কোনোই

চাক্চিকা নেই, তার ভিতরের সব কাজ খুঁটিয়ে তৈরী করা হ'য়েছিল বলে বোঝা যায়। খৃষ্টীয় ধর্মযাজকেরা এই গির্জাটি “স্বর্গ থেকে বুলিয়ে রাখা” আছে বলে থাকেন। বাইজাস্তাইন স্থাপত্যের বিশেষত্ব বোঝা যায় তার প্ল্যানটি থেকে। গির্জার ঠিক মাঝখানে একটি বিস্তারিত জায়গা আছে এবং তারই ঠিক উপরে গম্বুজ দেওয়া ছাদ, চারটি ছোট ছোট ব্রাকেটের উপর দাঁড়িয়ে আছে। বাড়ীর ভিত্তির নক্সাটিও প্রায় চৌকো ধরণের। এই সময়কার গির্জার চূড়া খুব ঢালু করে তৈরী হ'ত যা' পরবর্ত্তী গথিক স্থাপত্যে ক্রমশ একাধিপত্য লাভ ক'রেছিল। জাস্টিনিয়ানের (Justinian) সেনাপতিরা যখন আফ্রিকা পুনরায় দখল করলেন তখন থেকে সেখানে ছোট ছোট দুর্গ ও মন্দির বাইজাস্তাইন ধরণের তৈরী হ'ল। আদ্রিয়াতিক (Adriatic) প্রদেশে বাইজাস্তাইন আর্ট প্রতিষ্ঠিত হ'য়েছিল বলে জানা যায়। পারেনজোর (Parenzo) গির্জা এবং ত্রোসেলোর (Trocello) গির্জায় বেশ বোঝা যায় যে পূর্ববর্ত্তী ব্যাসিলিকার ভাবে তৈরী হলেও তার মধ্যকার সকল কারিগরিই বাইজাস্তাইন শিল্পীদের হাতেই গুস্ত ছিল। ভিনিসের সেন্ট মার্ক নামক (St. Mark) গির্জাটি যদিও ধ্বংস হওয়ার পর পুনরায় তৈরী করা হয়েছিল কিন্তু তার মধ্যে এখনো বাইজাস্তাইন শিল্পীদের হাতের পরিচয় পাওয়া যায়। দক্ষিণ ইটালীতে নপ্পান্ সর্দারদের স্থাপিত সিসিলি (Sicily) রাজ্যে যে সব ব্যাসিলিকাস এবং গির্জা তৈরী হয়েছিল তার মধ্যেও বাইজাস্তাইন শিল্পীদের কাজের পরিচয় আছে। পালেরমোর (Palermo) প্রাচীনতম নৌসেনাপতির admiral) গির্জাটিতে এবং প্যালাটাইনের (Palatine)

গির্জায় এইরূপ বাইজাস্তাইন কাজ অনেক দেখা যায়। মন্রীলের (Monreal) প্রকাণ্ড গির্জাটি পরে নতুন করে গড়া হলেও বাইজাস্তাইনের কিছু কিছু পরিচয় মেলে। বাইজাস্তাইন শিল্প ম্যাসিডোনিয়া (Macedonia) পর্য্যন্ত ছড়িয়ে পড়েছিল, কিন্তু কষ সাম্রাজ্যেই তার বেশী প্রভাব দেখা যায়। এখনো রুবের স্থাপত্যে বাইজাস্তাইন রীতি চলে আসছে।

বাইজাস্তাইনের পরে উরোপের উত্তর মহাপ্রদেশে যে গথিক স্থাপত্যের উদ্ভব হয়েছিল তারই কথা সংক্ষেপে কিছু বলব। এই গথিক স্থাপত্যের প্রভাব

গথিক যুগ
১১২০-১৫০০ খঃ আল্প্‌স (Alps) পর্ব্বতের উত্তর ভাগেই
দেখা যায়—ইতালীতে তার বেশী চলন

হয়নি। নিকোলো পিসানো (Niccolo Pisano) এবং গিওটোর (Giotto) সময় (১২৮০—১৩৩০ খঃ) ছুঁচলো চূড়ো দেওয়া গথিক গির্জার বিশেষ উন্নতি হ'য়েছিল। সমগ্র উরোপের নানা স্থানে গথিক হস্ত্যাবলীর আর অস্ত্র নেই। আমরা এখানে কেবল কয়েকটি বিশেষ বিশেষ গথিক ধরনের গির্জার উল্লেখ ক'রব। গথিক স্থাপত্যের মধ্যে প্রধান দেখবার কথা তার সহজ সরল রেখাগুলি যেন উঁচুর দিকে বেগে উঠে চলেছে আকাশকে ছোঁবার জন্যে। তাই গথিক স্থাপত্যে বেশ একটা ঔদার্য্যের ভাব মনে আনে। উরোপের অনেক প্রাচীন দুর্গ ও রাজপ্রাসাদ এই গথিক আদর্শে খুব মজবুত ভাবে তৈরী। রোঁর (Rouen) সেন্ট ম্যাক্লোর (Saint Maclor) গির্জার বিশেষত্ব এই যে তার চারপাশের প্রবেশ দ্বারের খিলানের উপরের অংশ শিখার মত

ত্রিকোণভাবে উপরের দিকে ছুঁচলো হয়ে উঠে গেছে। ঠিক সূর্য্যারশ্মি-বিকীরণের ভাব থাকায় সেটিকে র্যাডিয়েটিং (Radiating) ধরণ বলা হয়। এর পরেই প্যারিসের ‘নতোর দাম’ (Notre Dame), ইংলণ্ডের সেন্ট পল (St Paul), ওয়েস্টমিনিস্টার এ্যাবি (Westminster Abbey), ডারহামের (Durham) ক্যাথিড্রাল (Cathedral) বারগসের (Burgos) গির্জা, তোলেদোর (Toledo) গির্জা প্রভৃতি অসংখ্য গির্জার নাম করা যেতে পারে, যেগুলি গথিক স্থাপত্যের উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। গত মহাযুদ্ধে অনেক বিখ্যাত গির্জা ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়েছে।

গথিক স্থাপত্য ফরাসীদের মারফৎ স্পেনে প্রবেশলাভ করেছিল। লিওঁ (Leon), বার্গস (Burgos) এবং তোলেদোর (Toledo) গির্জাগুলিতে খাঁটি গথিক ভাব দেখতে পাওয়া যায়। বাকি আরাগন (Aragon) রাজ্যে বাসিলোনায়ে (Barcelona) গির্জার মধ্যে মুরদের (Moor) প্রভাব নেই বললেই হয়। তাছাড়া মেদিনা-দেল-কাম্পো (Medina-del-campo) ‘মোটা’ (Mota) প্রাসাদটি, সেগোভিয়ার (Segovia) কোকার (Coca) প্রাসাদ, ভ্যালেন্সিয়ার (Valencia) প্রাসাদ, ট্যারাগোনার (Tarragona), জেরোনার (Gerona) ‘পামা-দি-মালোক্কার’ (Palma-de-mallorca) গির্জাগুলি স্পেনের গথিক আদর্শে গড়া স্থাপত্যকলা। ইটালীর গথিক আদর্শে গড়া স্থাপত্যের মধ্যে কয়েকটির নাম দেওয়া গেল। যথা :—ডোগেস (Doges), কন্টারিনি, (Contarini) গাষ্টানিয়ানি (Giustiniani) পিসানি (Pisani), ডাণ্ডোলো (Dandolo) ফস্কারি (Foscari) প্রভৃতি

প্রাসাদাবলী। তাছাড়া মিলানের (Milan) মর্থর প্রস্তরের
বিরাট গির্জাটি জিয়ান গ্যালিয়াজো ভাইকোন্টির (Gian
Galeazzo Visconti) দ্বারা ১৩৮৬ খৃষ্টাব্দে প্রতিষ্ঠিত হয়।
কোমোর (Como) গির্জাটি একটি গথিক ও রোমানাস্ক-
সংস্করণ। অরভিয়েটোর (Orvieto) গির্জা, সিয়েনার
(Siena) গির্জা, এ্যাসিসির (Assisi) সেন্ট ফ্রান্সিস্কো
(St. Francesco) গির্জা, ফ্লোরেন্সের (Florence) সিনো-
রিয়ার (Signoria) প্রাসাদ, পোদেস্টার (Podesta) প্রাসাদ,
এ্যাপুলিয়ার (Apulia) প্রাসাদ, (Cartle del monte)।
নেপ্লসের (Naples) সেন্ট জিওভানি-দে-পাপাকোডার
(St. Giovanni de Pappacoda) গির্জা, সেন্ট ডোমি-
নিকোর (St. Domenico) গির্জা, সম্রাট ল্যাডিসলাসের
(Ladislaus) সমাধি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পালারমোর
(Palermo) মোডিকার (Modica) এবং সারডেনিয়াব
(Sardenia) গির্জাগুলি প্রায় সবই গথিক আদর্শে তৈরী।
জার্মানীতে গথিক ধরনের স্থাপত্য ত্রয়োদশ শতাব্দীতে
'রাইন' নদীর উপকূলে দেখা দিয়েছিল। ষ্ট্রাসবার্গ
(Strassburg), ফ্রাইবার্গ (Freiburg) এবং কলোর
(Cologne) গির্জাগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। 'ডানিউব' নদীর
তীরেও তিনটি বিরাট গথিক গির্জা উল্ম (Ulm) র্যাটিস-
বোন (Ratisbon) এবং ভিয়েনায় (Vienna) তৈরী হয়েছিল।
বোহেমিয়ায় (Bohemia) প্রাগ রাজধানীর (Prague)
গির্জাটি, পোলাণ্ডের (Poland) ক্রাকাও (Cracow) বিশ্ব-
বিদ্যালয়, এস্‌থোনিয়ার (Esthonia) রিগা (Riga) গির্জাটি,
ফিনল্যান্ডের (Finland) আবু (Abo) গির্জা, সুইডেনের

(Sweden) আপ্সালা (Upsala) এবং ডেনমার্কের রোস্কিল্ডে (Rokilde) গির্জা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সুইটজারল্যান্ডে (Switzerland) বাসেলের (Basel) গির্জা, বেলজিয়ামে (Belgium) এ্যান্ট্‌ওয়ার্পের (Antwerp) গির্জা, ব্রাসেল্‌সের (Brusselles) গির্জা, গথিক ধরনের বিশেষ স্থাপত্য। তা'ছাড়া প্যালেস্টাইনে (Palestine), সাইপ্রাসে (Cyprus) ক্রুসেডারদের (Crusaders) দ্বারা স্থাপিত অনেক গথিক গির্জা আছে।

এই সকল গির্জাগুলির মধ্যে প্রোটেস্ট্যান্ট (Protestant) এবং ক্যাথলিক (Catholic) গির্জার মধ্যেও বেশ একটু বিশেষত্ব আছে। রোমান ক্যাথলিকেরা অনেকটা মূর্তিপূজার পক্ষপাতী, তাই তাঁদের গির্জায় একটু বেশী রকম ভাস্কর্য ও চিত্রকলার অতিশয় দেখা যায়। এই সব গির্জাগুলি ছাড়াও কোনো একজন প্রধান ধর্মযাজকের (Abbot) অধীনে বাস ক'রে ধর্ম প্রচার করার জন্তে সজ্জ তৈরী করার প্রথা ছিল। তাকে 'য়াবি' (abbey) বলা হ'তো। ৬ষ্ঠ ও ৭ম শতাব্দী থেকেই এই সজ্জের সৃষ্টি হয়েছিল এবং ক্রমশ ১৪১৫ খৃষ্টাব্দের মধ্যেই ১৫ হাজার ৭টি সজ্জ উরোপের নানাস্থানে গড়ে উঠেছিল বলে জানা যায়। ইংলণ্ডে সম্রাট হেনরী-দি-এইট্থের (Henry VIII) ছকুমে এই সজ্জ উঠে গিয়েছিল। পরে দেশ-বিদেশে উরোপের শক্তিশালী রাজারা উপনিবেশ স্থাপনা এবং রাজ্য বিস্তার করায় খৃষ্টান মিশনারীদের দ্বারা এইরূপ গথিক গির্জা উরোপের বাহিরে নানা দেশে ছড়িয়ে পড়েছিল।

উরোপে ১৬শ শতাব্দীকে শিল্পের স্বর্ণযুগ বলা যেতে পারে। দ্বিতীয় জুলিয়াস (Julius II) এবং দশম লিওর (Leo X)

দরবারে অসংখ্য শিল্পী প্রতিপালিত হয়েছিল এবং তা'রই ফলে ইটালীর নব শিল্প-অভ্যুদয়ের (Italian Renaissance) যুগ প্রবর্তিত হল। মাইকেল আঞ্জিলোর মত দিগ্‌গজ শিল্পী সেন্ট পিটারের (St. Peter) গির্জাটির পরিকল্পনা করলেন এবং তারই অনুপ্রেরণায় উরোপে এই গির্জাটির গম্বুজের নকলে হাজার হাজার স্থাপত্যকলা গড়ে উঠল নানা স্থানে। এই ধরনের স্থাপত্যের মধ্যে ভেনিসের (Venice) সানসোভিনো (Sansovino) গির্জা, সামিচেলের (Sammichale) গির্জাটি, ভেরোনায় (Verona) এবং ভিসেঞ্জায় (Vicenza) প্যালাডিও (Palladio) গির্জা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তা' ছাড়া মিলানের (Milan) বারমেন্টে (Barmante) গির্জা, লা পিগ্‌না (La Pigna) উদ্ভানের সামনে বারমেন্টের বিরটি বিজয় তোরণটি, রোমের সেন্ট কার্লো (St. Carlo) গির্জা, রোমের লোরেটো (St. Mariadi Loretto) গির্জা, ভাটিকানের (Vatican) সিস্টিন্ চ্যাপেল (Sistine Chapel) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই ইটালীর স্থাপত্যের জের আমরা পাই ফরাসী দেশে ভার্সাই (Versailles), লুব (Louvre) এবং লুক্সেমবুর্গ (Luxemburg) প্রাসাদে এবং প্যারিসের প্যাঁথিও (Pantheon) ফরাসীর বিশ্ববিদ্যালয়ে (Institute de France) এবং সেন্ট ডেনিসের (Porte St. Denis) তোরণ-দ্বারে। লণ্ডনের সেন্ট পল (St. Paul), পার্লিয়ামেন্ট, ডেনমার্কের প্রাসাদে (Frederiksborg Palace) পোট্‌সডামের (Potsdam) প্রাসাদে সপ্তদশ থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর স্থাপত্যের মধ্যে ইটালীর প্রভাব বেশ স্পষ্ট দেখা যায়।

উরোপের পূর্ব-দক্ষিণ প্রদেশে যতই এগিয়ে যাওয়া যায় ততই ইরাণী শিল্পের প্রভাব দেখতে পাওয়া যায়। ভিয়েনার (Vienna) কার্লস্কির্চের (Karlskirche) গির্জাটি আওরঙ্গজীবের স্থাপিত ভারতের যে-কোনো মসজিদের মত মনে হয়। তাতে আওরঙ্গজীবের মসজিদের মতই সামনে দুটি মিনার আছে এবং মাঝখানে গম্বুজ দেওয়া। অবশ্য গম্বুজটি ইটালীর সেন্ট পিটার গির্জার ধরণে তৈরী। মুসলিম স্থাপত্যকলা ৬৫২

খৃষ্টাব্দের পর মুসলিম ধর্মের অভ্যুদয়ের সঙ্গে
উরোপের মুসলিম-স্থাপত্য। সঙ্গে কিরূপ আশ্চর্য্যভাবে বিশেষ একটি রূপ

নিয়ে হঠাৎ প্রকাশ পেয়েছিল, তা' স্থাপত্য-ইতিহাসের একটি বিশেষ ব্যাপার। তা'ছাড়া ইরাণের কাছাকাছি অত বড় শক্তিশালী প্রাচীন গ্রীক, রোমান ও বাইজান্টাইন প্রভৃতি স্থাপত্যকলার প্রচলন থাকা সত্ত্বেও কি ভাবে যে তার একটি নিজস্ব রূপ দেখা দিয়েছিল, তা' ভাববার কথা। আরব জাতীয় লোকেরা ছিল হা-ঘরে এবং মরুভূমিতে তাঁবু খাটিয়ে জীবনযাত্রা নির্বাহ করত। তাই আদিমকালের আরব বা ইরাণীদের স্থাপত্যের কোনোই নিদর্শন নেই। এরই নিকটে মিসরে ও সিরিয়াতে যে স্থাপত্য বহু যুগ ধরে চলেছিল, তা'র কথা পূর্ব্বেই বলা হয়েছে। এই ইরাণী-মুসলিম স্থাপত্যকলাকে 'সারাসানিক' (Saracenic) বলা হয়। মুসলিম ধর্মের প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে এই সারাসানিক স্থাপত্য নানা দেশে ছড়িয়ে পড়েছিল। তা'র একটি বিশেষত্ব এই যে সেটি যে দেশে গেছে, সে দেশের ঐতিহ্যের সঙ্গে বেশ মানিয়ে গেছে। তা'র প্রমাণ মিসর

থেকে নিয়ে সিরিয়া, প্যালেষ্টাইন, আফ্রিকা, সিসিলি, ভারতবর্ষ স্পেন সর্বত্রই পাওয়া যায়। গ্রীক ও রোমান স্থাপত্য যেমন ভারতবর্ষের উত্তরে গান্ধার প্রদেশেই আবদ্ধ ছিল, দেশের স্থাপত্যের সঙ্গে একেবারে মিশ খায় নি, তেমনি মুসলিম-সারাসানিক স্থাপত্য-রীতি ভারতবর্ষে মোগলদের আমলে বেশ প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিল দেশের প্রাচীনতম কৃষ্টির সঙ্গে যোগযুক্ত হয়ে। হ্যাভেল সাহেব এ বিষয় তাঁর ভারতীয় স্থাপত্যের (Indian Architecture) পুস্তকে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছেন। সারাসানিক স্থাপত্যের বিশেষত্ব হ'ল এই যে ঘরের মেঝে চৌকো হলেও ঘরের ছাদের মাঝখানে ব্রাকেট দিয়ে নানা প্রকারের গঠন দেয়: এবং সেই ছাদের উপরে (Ceilingএ) নানা প্রকার আলঙ্কারিক নক্সায় সজ্জিত থাকে। যদিও প্রকৃতির ছবির নকল করে ছবি বা মূর্তি আঁকা ধর্ম্মবিরুদ্ধ, তবুও এই সব মুসলিম স্থাপত্যের মধ্যে নক্সাকারীর কাজের বিশেষ প্রচলন ছিল। আরব বা ইরাণী নক্সাগুলি প্রায় জ্যামিতিক নিয়মে রচিত হতো এবং তাই সকল প্রকার জ্যামিতিক রীতিতে আঁকা নক্সাকেই 'এ্যারাবাস্ক' (Arabesque) বলা হয়। এইরূপ প্রণালীতে তৈরী নক্সার জালি-কাজ সারাসানিক স্থাপত্যে খুব দেখা যায়। আরবী অঙ্করে ধর্ম্মপুস্তকের নানা প্রকার 'বয়াৎ' চিত্র-বিচিত্র করে স্থাপত্য-সজ্জার জন্যে ব্যবহার করা হতো। মুসলিম মেয়েদের পর্দা থাকার জন্যে জালির কাজের খুবই রেওয়াজ ছিল।

প্রাচীন মুসলিম স্থাপত্যের নিদর্শন সিরিয়াতে (Syria) অনেক পাওয়া যায়; কেননা সেখানেই প্রথম মুসলিম ধর্ম্ম প্রচারিত হয়। জেরুজিলাম (Jerusalem) খ্রীষ্টানদের

হাত থেকে খালিফ ওমার ৬৩৭ খৃষ্টাব্দে দখল করে নিয়েছিলেন। সে সময়কার ছুটি ছোট ছোট মসজিদ এবং মেয়েদের বাসোপযোগী 'হারেম' আছে। এইখানে 'সাকরার' মসজিদটিতে বাইজান্টাইন শিল্পের প্রভাব দেখা যায়। তখনো সারাসানিক স্থাপত্যের বিশেষ রূপটি ভাল করে ফুটে ওঠে নি। মুসলিমদের পক্ষে এই মসজিদটি মক্কারই মত একটি বিশেষ পীঠস্থান। তা' ছাড়া 'এল-আকসার' (El-aksah) মসজিদটিও প্রাচীন রোমান বাসিলিকা (Basilica) গির্জার মত কতকটা দেখতে এবং খুব সম্ভব প্রাচীন গির্জা ভেঙেই সেই মসজিদটি তখন তৈরী হয়েছিল। সিসিলি (Sicily) এবং স্পেনে (Spain) মুসলিম স্থাপত্যের অনেক কিছু চিহ্ন আছে। আফ্রিকার উত্তর সীমান্তের মধ্যেও অনেক প্রাচীন মসজিদ দেখতে পাওয়া যায়। স্পেনে দীর্ঘ মুসলিম অধিকারের সময় 'অল-হামবারার (Al-hambra) প্রাসাদ ও দুর্গ ১২৪৬ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৩১৪ খৃষ্টাব্দের মধ্যে তৈরী হয়েছিল। স্পেনের মুসলিম স্থাপত্য সারাসানিক হলেও তা'র মধ্যে স্পেনের কৃষ্টিগত বিশিষ্টতা বজায় আছে। করদোভার (Cordova) মসজিদ এবং গিরালদার (Giralda) চৌকো মিনারটি খুব স্মৃষ্ণ কারিগরিতে ভরা। ভারতবর্ষের মতই স্পেনের মুসলিম স্থাপত্য সেখানকার একটি কৃষ্টিগত বিশেষ রূপ লাভ করেছিল।

আধুনিক যুগের উরোপীয় স্থাপত্যের ঢেউ এল আমেরিকার প্রধান রাজধানী 'নিউইয়র্ক' (New York) সহরের পঞ্চাশ-ষাট-তলা গগনভেদী বাড়ীগুলি থেকে। গথিক গির্জার উচুদিকে ওঠার

আধুনিক যুগ।

ভাবটুকু মাত্র এই স্থাপত্যে আছে, কিন্তু তার কারিগরি কিছুই নেই। এই আকাশমুখী বাড়ীর মধ্যে বরং মিশরের সাধা-সিধা ধরণ কতকটা পাওয়া যায়—যদিও হয়ত সেটা ইচ্ছাকৃত নয়। এখনকার আবার অতি-আধুনিক স্থাপত্যের বিশেষত্ব হ'ল, তাতে কানিস বা কোনো অলঙ্কারের বাড়াবাড়ি নেই। কখন কখন মনে হয় পরিকল্পনাগুলি প্যাকিংবাক্স সাজিয়ে রেখে করা হয়েছে। এরোপ্লেন ও বিদ্যুতের যুগে ক্রমশঃ স্থাপত্যকলা যে কোথায় গিয়ে পৌঁছবে, তা' বলা যায় না।

ভাস্কর্য্যকলা

স্থাপত্যের সঙ্গে সঙ্গেই ভাস্কর্য্যকলারও বিকাশ হয়েছিল মিসরে, এসিরিয়ায় এবং তার পরবর্ত্তী কালে গ্রীক-শিল্পের মধ্যে। ভারতের ছায় এই সব দেশেও স্থাপত্যেরই একটি অলঙ্কারস্বরূপে ভাস্কর্য্যকলার অভ্যুদয় হয়। কিন্তু প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মধ্যে প্রধান ব্যবধান এই দেখা যায় যে মূর্ত্তি-গুলিকে স্থাপত্যের অলঙ্কাররূপে ব্যবহার করলেও সে-গুলি যেন স্বতন্ত্রভাবে গড়া জিনিষ, কেবল কোনো প্রকারে স্থাপত্যের সঙ্গে সাজিয়ে রাখা হয়েছে বলে মনে হয়। সেগুলিকে দেয়াল, থাম বা কানিস থেকে সরিয়ে রাখলে কোনোই ক্ষতি হয় না। অপর পক্ষে প্রাচ্য শিল্পীরা ভাস্কর্য্যকে স্থাপত্যের অলঙ্কারস্বরূপ এমনভাবে গড়ে তোলেন যে তার স্বতন্ত্র কোনোই অস্তিত্ব নেই।

উরোপের অতি আদিম যুগের ভাস্কর্য্যকলার পরিচয় পাওয়া যায় যখন উত্তর উরোপ একেবারে বার মাস তুষারাবৃত (Glacial period) থাকত—সেই যুগে। আল্পস্ পর্ব্বতের তুষার (glacier) তখন ফরাসীদেশের মধ্যভাগ পর্য্যন্ত বিস্তৃত থাকত। সেই সময়কার আদিম মানুষের চিত্রকলার সঙ্গে সঙ্গে ভাস্কর্য্য-কলারও পরিচয় কিছু কিছু পাওয়া যায়। বল্লমের দ্বারা শিকার করে তাঁরা প্রধানতঃ প্রাণধারণ করতেন এবং সেই কারণেই তাঁরা বল্লমের উপর নানা প্রকার কারুকার্য্য করতেন। তাক্-দা-আঁদুবার্টি ('Tuc d' Audoubert) গুহায় মাটির গড়া বাইসনের প্রতীমূর্ত্তিগুলি খুবই সুন্দর। কাপ

ব্র্যাক্‌সের (Cap Blanc) গুহার দেয়ালে খোদাই করা ঘোড়ার ছবিগুলি ৭ফুট ৭ইঞ্চি। ব্রুনিকেলের (Bruniquel) গুহার পাথরের উপর আঁচড় টেনে আঁকা ঘোড়ার ছবি ভাস্কর্য্য ও চিত্রকলার মাঝামাঝি একটি ব্যাপার। 'বাসেম্পোনীর' (Bassemponey) 'ভেনাস' নামে খ্যাত হাত-পা-মাথাশূন্য নারী-মূর্ত্তি এবং পরচুলা-পরা একটি নারীর মাথা সেই গুহায় পাওয়া গেছে। এইগুলি আদিম উরোপের ভাস্কর্য্যের বিশেষ পরিচয় দেয়। এগুলি ছাড়া বল্‌গা হরিণের (Reindeer) হাড়ের উপর গড়া তখনকার অনেক সুন্দর সুন্দর কাজের পরিচয় পাওয়া গেছে। সার্ডেনিয়া (Sardenia) দ্বীপে প্রাপ্ত তাঁবার প্রহরী-মূর্ত্তি ও মাতৃমূর্ত্তি আদিম ভাস্কর্য্যের উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত।

উরোপের আদিম সকলপ্রকারের শিল্পকলার গোড়ার ইতিহাসের সঙ্গে মিসরের শিল্পকলা জড়িত হয়ে আছে। তাই তা'রই কথা গোড়ায় বলতে হয়। আবার এই মিসরের বিষয় বলবার সঙ্গে সঙ্গে এসিয়া খণ্ডের মধ্যভাগের খুব প্রাচীন একটি রাজ্যের যা' খোঁজ পাওয়া গেছে, তা'র বিষয়ও বলা দরকার। সেই 'হিতাইতদের' (Hittites) মিসরের লোকেরা 'খাতি' (Khatti) বলত এবং নিনেভায় (Nineveh) ও কার্নাকের (Karnak) মন্দিরে তাদের পরিচয় পাওয়া যায়। কৃষ্ণসাগরের (Black sea) কাছাকাছি সিরিয়ার (Syria) পার্বত্য প্রদেশেই এদের স্থাপত্য ও ভাস্কর্য্যের পরিচয় পাওয়া গেছে। তাঁদের রাজধানী 'বোখাজ-কেউই'তে (Boqhaz Kewi) মাটি খুঁড়ে সম্প্রতি অনেক কিছু আবিষ্কৃত হয়েছে। হিতাইতদের ভাষা কতকটা ভারতীয়

এবং উরোপীয় (Indo-European) ধরণের বলে মনে হয় । এদের ভাস্কর্য্যকলার মধ্যে এসেরিয়া ও মিসরের ভাব আছে । এঁরাই এসিয়ামাইনরে এসেরিয়ার প্রতিপত্তির গতিরোধ করেছিলেন বলে জানা যায় । এখানকার ভাস্কর্য্যকলার প্রতিকৃতিতে যেরূপ শিরস্ত্রাণ আছে, সেরূপ মিসর বা এসেরিয়ার কোন ভাস্কর্য্যের মধ্যেই পাওয়া যায় না । তাঁদের রাজধানীর তোরণ-দ্বারে সিংহ-মূর্ত্তি এবং দ্বারী প্রভৃতির ভাস্কর্য্য পাওয়া গেছে । থামের নীচেকার বৈঠকে স্ফিঙ্কসের (Sphinx) মুখ দেওয়া ডানায়ুক্ত সিংহের দেহধারী মূর্ত্তি পাওয়া গেছে । ভাস্কর্য্যকলায় যে তাঁদের বিশেষ দখল ছিল, তা' বেশ জানা যায় ।

মিসরের ভাস্কর্য্য মিসরের ভাস্কর্য্যকলার মধ্যে বাস্তব ভাব বেশী
 খৃঃ পূঃ ৩০০০— না প্রকাশ পেলেও সেগুলি যে উপাদানে
 (Materials-এ) গড়া, তার বিশেষত্বের
 ভাবটিকে বেশ প্রকাশ করে । অর্থাৎ মূর্ত্তিটি পাথরের হ'লে
 পাথরের জড়-ভাবটির সঙ্গে ভাস্কর্য্যে গড়া মানুষের আকৃতির
 এমন একটি সামঞ্জস্য রক্ষা করা হ'তো যে পাথরের পাথুরে
 ভাবটিও থাকে অথচ তা'রই মধ্যে মূর্ত্তিটির ভাবও বেশ ফুটে
 ওঠে । গ্রীক মূর্ত্তির সামনে দাঁড়ালে মূর্ত্তিটি এত
 প্রাণবন্ত বলে মনে হয় যে, সেটি যে পাথরের বা ব্রোঞ্জের
 তৈরী, সে-কথা সে সময়ে মনেই থাকে না । মিসরের
 মূর্ত্তিগুলি দেখলেই মনে হয় যেন মানুষের আকৃতিগুলি হঠাৎ
 পাথরের বা ব্রোঞ্জের মধ্যে জমাট বেঁধে গেছে । এঁদের
 ভাস্কর্য্যকলার মধ্যে আমরা এমন একটি সংযত ও সহজ ভাব
 পাই, যা'র মধ্যে বিরাট সৃষ্টির ভিতরকার সুষমা নিহিত

আছে। মূর্তিগুলি দেখলে মনে হয় যে, এমন সহজ রেখা-বিন্যাস-দ্বারা খোদাই করা হয়েছে যে, পাথরের গা কেটে সেগুলিকে তৈয়ার করতে বেশী বেগ পেতে হয়নি। মিসরের ভাস্কর্য্যের মধ্যে তা'ছাড়া একটি অনাবিল ছন্দ-গতি আছে, যা' অল্প কোনো ভাস্কর্য্যকলায় দেখা যায় না। এই সহজ কলা-সৌকুমার্য্য জগতের শিল্পকলায় একটি বিশেষ স্থান দিয়েছে মিসরের ভাস্কর্য্যকে।

মিসরের প্রাচীনতম রাজ-বংশাবলীর যা' পরিচয় পাওয়া যায়, তা'রও আগেকার ভাস্কর্য্যের মধ্যে স্লেট পাথরের কলকের গায়ে সিংহ-শিকারের ছবি (relief) গড়া আছে। এর পরেই প্রথম পঙ্ক্তির রাজত্বদের গড়া পিরামিডের সংলগ্ন ফ্লিন্স্টি গ্রানাইট (Granite slab) পাথরের তৈরী। এটি যে ঠিক কার প্রতিকৃতি, তা' আজ পর্য্যন্ত জানা যায়নি। এই সময়কার ভাস্কর্য্যের মধ্যে মেন্থেরেসের (Mencheres) এবং তাঁর সহধর্ম্মিণীর যুগল মূর্তি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাণী রাজাকে সাদরে হৃ-হাতে বাহ ও কোমর বেঁধে দাঁড়িয়ে আছেন। রাজার মুখ গম্ভীর, কর্তব্যপরায়ণতার ভাবে সমুজ্জ্বল—রাণীর দিকে তাঁর যেন ক্রক্ষেপই নেই। দক্ষিণ ভারতে প্রাচীন মন্দিরের গায়ে এইরূপ মন্দির-প্রতিষ্ঠাতা রাজারানীদের মূর্তি বিরল নয়। পাওদাকালের মল্লিকার্জ্জুনের মন্দিরে দ্বিতীয় বিক্রমাদিত্য ও তাঁর পত্নীর ত্রৈলোক্যমহাদেবীর মূর্তি দুইটি বিশেষভাবে উল্লেখ করা যেতে পারে। মিসরের আদিম পঙ্ক্তির রাজাদের সমসাময়িক ভাস্কর্য্য মেম্ফিসের (Memphis) পুরোহিতের মূর্তিটিতে কোনো শিরস্ত্রাণ নেই, পরণে একটি কাপড় জড়ানো আছে

মাত্র। তা'ছাড়া সে সময়কার খেফ্রেনের (Chefred) বিরাট মূর্তিটিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মাথায় তা'র কাপড় জড়ানো কতকটা ফিঙ্কসের মত, কেবল তার একটি পরচুলা দাড়ি আঁটা আছে। মূর্তিটি উঁচু কুসিতে বসা, ডান হাত মুঠো করে ডান দিকের জানুতে রাখা আছে, এবং বাঁ হাতটি বাঁ দিকের জানুর উপর উপুড় করে রাখা আছে। এই সময়কার তৈরী (প্রায় ৫০০০ বৎসরের) কাঠের একটি মূর্তি কায়রোর যাহুঘরে রাখা আছে। তাতে নেড়ামাথা গোল চেহারার একটি লোক বাঁ পা বাড়িয়ে বাঁ হাতটিতে একটি লাঠি ধরে আছে। এটিকে কোনো একটি পিরামিডের স্থপতির প্রতি-মূর্তি বলেই অনেকে অনুমান করেন।

প্রথম সেসোস্ট্রিসের পিরামিডের তলা থেকে তাঁর ছ'রকমের মুকুট-পরা দাঁড়ানো প্রতিমূর্তি পাওয়া গেছে। আদিম পণ্ডিতের সকল ভাস্কর্য্য হয় নরম বেলে-পাথরে নয় তো কাঠে তৈরী হতো। মাসতাবার দেয়ালের ভাস্কর্য্যগুলি (relief) রঙ করা থাকত। রাজধানী 'মেমফিসে' (Memphis) যেমন মন্দির প্রভৃতির সঙ্গে ভাস্কর্য্যকলারও প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায়, তেমনি থিবসের রাজধানীতে নবীন উদ্ভূত শিল্পকলারও উন্নতি হয়েছিল। খৃষ্টপূর্বাব্দে যখন যেমন যীশুখৃষ্টকে ভগবানের একমাত্র পুত্র বলে মনে করেন, তেমনি খেবাসের রাজাদের তখন স্বর্গের রাজা আম্মনের (Ammon) পুত্র বলে লোকে মনে করত এবং সেই কারণেই এত মন্দির ও এত মূর্তি তাদের আমলে তৈরী হয়েছিল। প্রথম থিবসের যুগে (খৃঃ পূঃ ২০০০—১৫৮০) অসংখ্য ভাস্কর্য্যকলার আবির্ভাব হয়েছিল। এই সময়কার আস্ত পাথর কেটে তৈরী

বিরাট ছ'টি ৬৫ ফুট উঁচু মূর্তি মিসরের মরুকে আলোকিত করে আছে। এ ছ'টি তৃতীয় আমেনোফিসের (Amenophis III) নিজের এবং তাঁর পত্নীর প্রতিকৃতি। সমসাময়িক মূর্তিগুলির মধ্যে দ্বিতীয় রামেসেসের (Rameses II) এবং তৃতীয় আমেন-হোটেপের (Amenhotep III) মূর্তিগুলি খুবই সুন্দর। দের এল-ভাডীর (Der El-Bahri) জন্তুগুলির প্রতিকৃতি, বিশেষ গরুর প্রতিমূর্তি, খুবই সুন্দর। প্রাচীন খেবান সর্দারদের রাজত্ব কয়েক শতাব্দীকাল পর্য্যন্ত চলার পর বিদেশী হা-ঘরে হায়ক্সসদের (রাখাল রাজার) রাজত্ব চলেছিল এবং এই হা-ঘরেদের পুনরায় তাড়িয়ে খেবান-রাজ্যের পুনঃপ্রতিষ্ঠা করলেন এ্যাশমেশ (Ashmies) রাজ। এই সময় আবার পুরো দমে ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যকলার উন্নতি হ'তে দেখা গেল। পাথরের মূর্তিগুলিতে রঙ দিয়ে মিনাকারীর কাজ করা হ'তো। বিশেষ চোখের উপর রঙ দিয়ে এমন 'চান্কে' দেওয়া হ'তো—তাতে একটা জীবন্ত ভাব ভাস্কর্য্য-কলায় এনে দিত। মিসরের পিরামিডের গায়ে যে-সব ভাস্কর্য্য-চিত্র আছে, সেগুলি সবই সজ্জা-চিত্র এবং তা'র পরবর্ত্তী যুগের গ্রীক-শিল্পের মত তা'র কোনো স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নেই।

মিসরের ভাস্কর্য্যের মধ্যে কতকগুলি বিশেষ কাজের কথা বলব। নিউবিয়াতে (Nubia) আবু-সিম্বেলের (Abu-Simbel) চারটি সার সার বসা ৬০ ফুট উঁচু বিরাট প্রতিমূর্তি মিসরের একটি প্রধান কীর্তি। তা'রই নিকটে দেয়ালের গায়ে শ্রেণীবদ্ধ-ভাবে দাঁড়ানো কতকগুলি মূর্তি আছে। একটা স্তব্ধ গম্ভীর ভাব এই সকল মূর্তির মধ্যে

সর্বদাই দেখা যায়। লাক্সারে (Luxor) পাহাড়ের দেয়ালের গায়ে দাঁড়ানো রাণী নেফারতারীর (Queen Nefertari) প্রতিমূর্তিটি এবং ফারাও (Pharaoh) আকেনাটনের (Akenaton) প্রতিকৃতি ছাড়াও অসংখ্য বর্ণনায়োগ্য ভাস্কর্য্যকলা মিসরে নানাস্থানে ছড়িয়ে আছে। একটি কথা প্রচলিত আছে যে, 'নাইল' নদীর ধার দিয়ে যতই চলে যাওয়া যায়, ততই যুগের পর যুগকে মাড়িয়ে চলা হয়। নাইল নদীর মোহানা থেকে আরম্ভ করে ছ'ধারে পিরামিড, মন্দির ও ভাস্কর্য্যকলা দেখতে পাওয়া যায় এবং শেষে খেবাসদের যুগের কীর্তির নিকট এসে একেবারে স্তম্ভিত হতে হয়। এখানে মহীশূরের নন্দী মন্দিরের আফ্রিক-রত চোলরাজার প্রতিমূর্তিটির সঙ্গে লুভে (Louvre) রক্ষিত প্রাচীন মিসরের লেখকের প্রতিমূর্তিটির সাদৃশ্যের কথা বলতে চাই। এ ছ'টি থেকে প্রমাণ এই হয় যে, সহজ চন্দ্র প্রকৃতির মধ্যে যা' আছে, সেইটি ধরবার চেষ্টা এই ছ'টি বিভিন্ন দেশের শিল্পীর মনের মধ্যে ছিল বলেই এইরূপ মিল দেখা গেছে। কোনো দেশের আদর্শের সঙ্গে অপর দেশের আদর্শগত মিল থাকলেই এইরূপ ঘটনা ঘটে থাকে। মিসরের সকল মূর্তিই 'অভঙ্গ' এবং আমাদের দেশের ভাস্কর্য্যকলায় দ্বিভঙ্গ, ত্রিভঙ্গ, সমভঙ্গ প্রভৃতি নানান ভঙ্গিমায় গড়া মূর্তি দেখা যায়। উরোপের ভাস্কর্য্যকলা, মিসরের শিল্পের মধ্যে যে বাস্তব ভাবটি আছে, সেইটিকেই অবলম্বন করে এগিয়ে চলেছিল। পরবর্ত্তী অধ্যায়ে সে বিষয় ক্রমশঃ বলা হবে।

ক্রমশঃ এসেরিয়া ও গ্রীক-ভাস্কর্য্যের মধ্য দিয়ে রোমান-শিল্পে বাস্তবপ্রধান উরোপীয় শিল্প প্রসার পেয়েছিল।

মিসরের শিল্পীদের রচিত অনেকগুলি ব্রোঞ্জের ও কাঠের মূর্তিও পাওয়া গেছে।

বাবিলোনিয়ায় (Babylonia) এবং নিনেভায় (Nineveh) আসুরদের (Assur) রাজধানী ছিল। নিনেভার

প্রাসাদকে তখন ‘সিংহাবাস’ বলা হ’তো।
আসেরিয়ার ভাস্কর্য্য
খৃঃ পূঃ ৮৮৫—৬৬৯ নিনেভার নিকটেই ‘খোরসাবাদে’ সারগন

(Sargon) প্রাসাদটির তোরণ-দ্বারে দু-পাশে দু’টি বিরাট ডানা দেওয়া সিংহের প্রতিমূর্তি আছে। আসুর নাজিরপাল (Assur Nazirpal), দ্বিতীয় শালমানেজের (Shalmanezzer II), আসুর বাণীপাল (Asur Banipal) প্রভৃতির প্রাসাদাবলীতে এসেরিয়ার ভাস্কর্য্য-সম্পদের প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায়। এদের সকল ভাস্কর্য্যের মধ্যে আসুর নাজিরপালের বিরাট মূর্তিটিই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তা ছাড়া এঁদের আমলে মিসরের কারিগরদের মত পাথরের দেয়ালের গায়ে খোদাই করা চিত্রাবলীই (bas-relief) বেশী দেখতে পাওয়া যায়। পুরোপুরি মূর্তি এঁরা খুব কমই গড়েছিলেন। প্রাসাদের সামনে মানুষ-মুখো বৃষ-আকারের প্রতিকৃতিও আছে। মিসরের ভাস্কর্য্যের সঙ্গে এগুলির তুলনা করলে এইটুকুই তফাৎ মনে হয় যে মিসরের চেয়ে এগুলিতে যেন বেশ একটা জোরালো ভাব ও সুসামঞ্জস্য পরিস্ফুট হয়ে আছে। বেশীর ভাগ ভাস্কর্য্য-চিত্রে রাজাদের যুদ্ধের জয়-গাথার খবর পাথরের গায়ে বাটালি দিয়ে ধরে রাখা হয়েছে। এগুলিতে মানুষের পৌরুষ-গর্ব্বের ভাব খুব বেশী ফুটে আছে বলে মনে হয়। মেয়েদের প্রতিকৃতি আসুরেরা খুব কমই গড়েছেন। মিসরের

কাজের মধ্যে যতটুকু বাস্তব ভাব পাওয়া যায়, এসেরিয়ার শিল্পীরা তার ধার দিয়েও যান নি। প্রকৃতির মধ্যে যা কিছু পেয়েছেন, তা'রই একটি মন-গড়া রূপক-আকৃতি (conventional) তাঁ'রা নির্ভীকভাবে দিয়েছেন তাঁ'দের শিল্পকলায়। পশুপক্ষীর রূপক ছবিগুলি আসুরদের ভাস্কর্যা-চিত্রে বেশ সুন্দর ফুটেছে।

১৭৬৮ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত উইনকেলম্যানের (Winckelmann) লেখা “প্রাচীন শিল্পের ইতিহাস” পুস্তকে গ্রীক-ভাস্কর্যের বিষয় বলা হয়েছে যে, গ্রীক-ভাস্কর্যা খৃঃ পূঃ ৫০০—

উচ্চ আদর্শের (Ideal) বিষয় জানা দরকার।

তিনি বলেন, সৌন্দর্য্য সাম্যের (unity) মধ্যেই আছে। একটি সুন্দর আকৃতির সাম্য তার প্রত্যেক টুকরো টুকরো অংশের সামঞ্জস্যের উপরই নির্ভর করে। এই সাম্য ও সামঞ্জস্যের ভাব এমন থাকবে যে তা' কেবল কোনো একটি বিশেষজ্ঞের ভাল লাগার উপর নির্ভর করবে না, জগতের সকল লোকেরই তা' ভাল লাগবে। যেমন বিশুদ্ধ জলের কোনো স্বাদ নেই, অথচ সকলেই সেটি গ্রহণ করে, সেইরূপ সৌন্দর্য্যের মধ্যে স্বাভাবিক ও ব্যক্তিত্বের কোনোই যোগ নেই। সেইজন্মেই তিনি অনুমান করেন গ্রীক পুরুষ ও মেয়ের মূর্তিতে উভয় জাতির মধ্যে যে সব সামঞ্জস্যের বিশেষত্ব নিহিত আছে, সেইগুলিকে এক ছাঁচে ঢেলে তাঁ'রা এই সব মূর্তিগুলি গড়ে গেছেন সকলের নয়নাভিরাম হবে ব'লে। অর্থাৎ মেয়ের মূর্তিতে পুরুষের কতকগুলি ভাল গুণ যা' আছে আরোপ করেছেন, আবার পুরুষের মধ্যেও মহিলা

জনোচিত সৌন্দর্য্যের ছায়া আছে। উইনকেলম্যানের ব্যাখ্যা থেকে বেশ বোঝা যায় যে, গ্রীক-ভাস্কর্য্য জগতের মধ্যে সহজবোধ্য এবং সর্বজন-চিন্তরঞ্জক বাস্তব শিল্প। গ্রীক-শিল্প মিসর, এসেরিয়া, হিতাইত প্রভৃতি প্রাচীনতম শিল্প-কৃষ্টির ভিতর দিয়ে ক্রমশ ডোরিক (Doric), আইওনিক (Ionic) প্রভৃতির বাস্তব শিল্পকলার কোঠায় কি ভাবে যে এগিয়ে গিয়েছিল, তা'র সঠিক ইতিহাস পাওয়া যায় না। গ্রীক মূর্তির ছন্দ-গতিটি তা'র কাপড় সাজানো ভাঁজগুলির সঙ্গে শরীরটিকে নিয়ে যেন চলেছে। যদিও খুবই এগুলি বাস্তব-ভাবাপন্ন, কিন্তু তা'রই মধ্যে সাজিয়ে তোলার (Conventional) ভাব খুবই পাওয়া যায়। মূর্তিগুলিতে রকমারি ভঙ্গীর (যদিও ভারতীয় শিল্পের মত বাঁধা-ধরা নয়) মধ্যেও একটি ঐক্য আছে, যা' দর্শকের মনে সহজেই আনন্দের উদ্রেক করে। গ্রীক-মূর্তির বাস্তব-ভাবাপন্ন দেহ-পেশী-সংস্থানের মধ্যেও একটি ছন্দ-বিজ্ঞাসের চেষ্টা নিহিত আছে।

গ্রীকদেশের প্রাচীন মূর্তিগুলি বেশীর ভাগ পূজার জন্ত তৈরী হ'তো। সব চেয়ে পুরাতন গ্রীক-মূর্তি-প্রতিমা চেষ্ট-অব-সাইসেলাস্ (Chest of Cyselus) খৃষ্ট জন্মাবার ছয় শত-বৎসর পূর্বের বলে জানা যায়। 'হেরা'র (Hera) মন্দিরে পেরিয়ান্ডের (Periander) সেটিকে উপহার দিয়েছিলেন। এই সব 'হেলেনিক' (Hellenic) ভাস্কর্য্যকে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যায়।

(১) মূর্তির পায়ের দিকটা থামের মত এবং কখন কখন কাপড়ের ভাঁজ দিয়ে ঢাকা। মাথায় মিসরের

মূর্তিগুলির মত শিরস্ত্রান পরা। লুভের (Louvre) যাদুঘরে হেরার (Hera) প্রতিমূর্তিটি একটি ভাল দৃষ্টান্ত।

(২) মিসরের বসা বিরাট মূর্তির মত ভারি প্রতিমা এবং কাপড়ের ভাঁজের আতিশয্য মণ্ডিত। ব্রান্চিদের (Branchidae) মন্দিরের নিষ্ঠুর ‘মিলেটাসের’ (Miletus) প্রতিমূর্তিটিতে মিসরের ভাস্কর্য্যকলার প্রভাব বেশ স্পষ্ট বোঝা যায়।

(৩) মানুষের বা স্থলচর জন্তুর প্রতিকৃতিতে ডানা দেওয়া।

(৪) ভাস্কর্য্য-চিত্র (Bas-relief) যুদ্ধ প্রভৃতি ঘটনা-অবলম্বনে গড়া হ’তো।

(৫) নগ্ন পুরুষ-মূর্তি। এগুলিতে মানুষের শারীর-তথ্যের (anatomy) বিষয় শিল্পীরা কতটা অভিজ্ঞ তা’র প্রচার করতেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘এ্যাপোলোর’ (Apollo) প্রতিমূর্তির কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। এ্যাপোলো বেল-ভেডিয়ার (Apollo Belvedere) যেটি ১৫০৬ খৃষ্টাব্দে নেট্রুনোতে (Nettuno) আবিষ্কৃত হয়েছিল, এখন সেটি ভাটিকানে (Vatican) রাখা আছে। ‘এ্যাপোলো’ হলেন উদ্ধত যুদ্ধ-দেবতা। এর বাঁ হাতে একটি নরমুণ্ড ঝুলছে এবং পাশে গাছের গুড়ির উপর একটি সাপ জড়িয়ে আছে। এগুলিকে ‘আর্কেয়িক’-সময়ের (Archaic Period) কাজ বলা হয়। এ্যাপোলোর মতই অংবার ডায়না দেবীর (Diana) মূর্তি আছে। ইনি হলেন ঠিক্ এ্যাপোলোর মতই শক্তিময়ী নারী-মূর্তি। ইনি সকল মন্দকে দমন করেন এবং সকল সৌন্দর্য্যকে গড়ে তোলেন।

ইনি সকল দেবদেবীর রাণী—এঁকে গ্রীক ‘শচী’ বা ‘ইন্দ্রাণী’ বলা যেতে পারে। ডায়নার প্রতিমূর্ত্তি যেটি লুণ্ডনের সংগ্রহে আছে, তাতে তিনি আততায়ী হরিণকে ব্যাধের হাত থেকে রক্ষা করছেন এবং তীরের আঘাতে হরিণ-হস্তাকে শাসন করছেন।

বিখ্যাত গ্রীক মূর্ত্তিগুলির মধ্যে মার্সের (Mars) প্রতিমূর্ত্তিটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই সকল গ্রীক-প্রতিমূর্ত্তিতে শারীর-তথ্যের বিষয় এত দূর উৎকর্ষ হবার একটি প্রধান কারণ হ’ল তাঁদের তখনকার কালের পোষাক-পরিচ্ছদ। আধুনিক উরোপীয়দের মত তাঁরা তখন তাঁদের শরীর সম্পূর্ণ-ভাবে আবৃত রাখতেন না। তাঁদের ‘টোগা’ কতকটা আমাদের দেশের ধুতি চাদরের মত ছিল। তখনকার কালে তাই লোকেরা ব্যায়াম-চর্চার দ্বারা শরীরের পেশীকে সুডৌল ও সুন্দর রাখতেন এবং সেই কারণেই সুন্দর শরীরের গঠন সম্বন্ধে সহজেই অভিজ্ঞ হয়ে উঠতেন।

আমাদের দেশেও (বঙ্গদেশে) আধুনিক সভ্যতার পূর্বে জামা বা কোর্টা পরার রীতি ছিল না। তখন তাই সকলে শরীর-চর্চার দিকে মন দিতেন। তাই খালি গায়ে একখানি চাদর ঝুলিয়ে বেড়াতে কারুর লজ্জা বোধ হতো না—সুডৌল শরীর দেখবার ও দেখাবার সুযোগ হতো।

নারী-সৌন্দর্য্যের বাস্তব-ভাবে দিক থেকে চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত মিলোর ভিনাসের (Venus of Milo) প্রতিমূর্ত্তিটি, এটিকে ‘মেলো’ (melos) দ্বীপে ১৮২০ খৃষ্টাব্দে পাওয়া যায় এবং তাই এই নামে তাকে অভিহিত করা হয়। এটি একটি জগৎ-বিখ্যাত নারী-মূর্ত্তি। মূর্ত্তিটির হাত দুটি ভেঙে গেলেও তার

বাস্তব-সৌন্দর্যের কোনোই অভাব হয়নি। এইখানেই শিল্পীর বিশেষত্ব। হয়ত হাত-পা কাটা জীবন্ত একটি সুন্দরীকে দেখলে লোকে আঁৎকে উঠবে, কিন্তু এই ভাড়া মূর্তিটির অঙ্গহানি হলেও কারুর মনে তার বিকলাঙ্গের কুৎসিৎ ভাব জাগে না। নগ্ন মূর্তি হলেও এটির সামনে দাঁড়ালে মনকে একটি অলৌকিক যায়গায় নিয়ে যায়। এথেন্সের (Athens) নিকটস্থ একটি পর্বতের উপর পার্থিননের (Parthenon) ধ্বংসাবশেষের মধ্যে প্রাচীন গ্রীক-ভাস্কর্যের চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত দেখতে পাওয়া যায়। ভগ্ন মন্দিরটি ফেইডিয়াস (Pheidias) এবং তাঁর সহকর্মী শিল্পীদের রচিত ভাস্কর্যকলায় মণ্ডিত আছে। মন্দিরের মধ্যে একটি ৪০ ফুট উঁচু বিরাট মিনার্তার (Minerva) দেবীর মূর্তি আছে। তাঁর মাথায় ঝড়-ঝঞ্ঝার (Aegis) প্রতীক এবং তাঁর এক হাতে ঢাল ও অপর হাতে বিজয়লক্ষ্মীর (Victory) একটি ছোট্ট প্রতিমূর্তি আছে। গ্রীক মহিলা প্রতিমূর্তির মধ্যে লুঁভে (Louvre) রক্ষিত ‘বিজয়লক্ষ্মী’ (Victory) মূর্তিটির মাথা না থাকলেও খুবই উচ্চ আদর্শের। এগুলি ছাড়া হেরকিউলেস্ (Hercules), এ্যামাজন (Amazon), স্লুপ্ত আরিয়াদনে (Slee-

(১) হেরাকউলেস্ :—একজন আদর্শ বীর। তাঁকে শক্তির দেবতা বলা হতো। অমরত্ব-লাভের জন্ত ইদ্রাণী ‘হেরা’ বা ‘জুনোর’ নিকট ১২টা অসীম বীরত্বসূচক কাজ তাঁকে করে দেখাতে হয়েছিল।

(২) এ্যামাজন :—একটি মেয়েদের পরিচালিত রাজ্য। কৃষ্ণ-সাগরের (Black Sea) নিকটে ককেশাস (Caucasus) পর্বতের উপর তাঁদের রাজ্য ছিল। যুদ্ধ বিগ্রহ করাই ছিল তাঁদের কাজ। মাঝে মাঝে তাঁরা গ্রীক সম্রাজ্যে ভিতর ঢুকে তাঁদের শাস্তি ভঙ্গ করতেন।

(৩) আরিআদনে :—ক্রীটের (Crete) রাজা মিনোসের

ping Ariadne) সিংহ ও ডায়োনিসাস (Dionysus and Lion) প্রভৃতি অসংখ্য প্রতিমূর্ত্তি গ্রীক ভাস্কর্য্যকলাকে অলঙ্কৃত ক'রে রেখেছে।

গ্রীক মূর্ত্তিগুলিকে জানতে হলে গ্রীক পুরাণের সকল কাহিনী ভাল করে জানতে হয়। ভারত শিল্পের মত গ্রীক-শিল্পকলা ধর্ম্ম-সাধনাকে অবলম্বন করেই প্রধানতঃ গড়ে উঠেছিল। নানা প্রকারের প্রতীক চিহ্ন (Symbols) তাই গ্রীক শিল্পে দেখা যায়। 'দেমেতের' (Demeter) হলেন ধরণী-মাতা, 'ফ্লোরা' (Flora) হলেন অরণ্যানীর জননী। 'নেরেয়াস' (Nereus) এবং তাঁর কন্যা সমুদ্রের দেবী। 'গ্লাউকস' (Glaucus) এবং 'সিরিগ' (Sirens) সমুদ্রের উপদেবতা। এঁরা সঙ্গীতের মোহিনী-শক্তিতে সমুদ্রযাত্রীদের অভিভূত ক'রে ফেলতেন এবং তাঁদের সর্ব্বনাশ করতেন। এই সিরিগদের সঙ্গীতকেও উপেক্ষা ক'রে ওডিসিউস (Odysseus) জাহাজে চড়ে সমুদ্র যাত্রা করেছিলেন। তাঁর সঙ্গীর কাণে মোম ভ'রে দিয়েছিলেন এবং নিজেকে তিনি তাঁর জাহাজের মাস্তুলে বেঁধে রেখেছিলেন। এই গল্পটি অবলম্বন করে তখনকার অনেক গ্রীক কবি কাব্য-রচনা করে গেছেন। 'সাটায়ার' (Satyr) হলেন প্রকৃতির প্রাণ-স্বরূপ (Spirit of Nature)। সাটায়ারের ভাব হ'ল অনেকটা ছুঁছুঁ আত্মার মত। গ্রীক শিল্পীরা এই সাটায়ারের

(Minos) কন্যা। ইনি থেসেউসকে (Theseus) ইজিত-দ্বারা পথ বলে দিয়ে তাঁর প্রাণ রক্ষা করেছিলেন।

(৪) ডায়োনিসাস্—ইনি গ্রীক মাদকতার দেবতা। রোমান প্রতিশব্দ 'বাকাস' (Bacchus)।

নানা প্রকার রূপ ও প্রতিমূর্তি গড়েছিলেন। গ্রীক পুরাণে মৃত্যু ও সুষুপ্তিকে দুটি ভাই বলে উল্লেখ করা হয়েছে এবং এঁদের জনক হলেন রাত্রি। মৃত্যু ও সুষুপ্তির বাসা হ'ল পাতালে এবং যখন তারা পৃথিবীতে আসে তখন নশ্বর দেহকে নিয়ে যায়। সুষুপ্তির দয়া আছে, আবার তাকে ফিরিয়ে দেয় ; কিন্তু মৃত্যুর দয়া-মায়া নেই—একেবারেই নিয়ে চলে যায়। এইরূপ অসংখ্য উপকথা ও পৌরাণিক গাথার ভিত্তির উপর গ্রীক-ভাস্কর্য্যকলা দাঁড়িয়ে আছে। অনেক সময় আসল দেবতাকে ছেড়ে তাঁর বাহনের পূজার ধুম চলতো। ইটালীতে তাই এখনো দেখা যায় সাধারণের মধ্যে জগদীশ্বরের চেয়ে সাধু-মহাত্মার (Patron Saints) পূজার চলন খুব বেশী আছে।

গ্রীক পৌরাণিক দেবতাদের একটি তালিকা দেওয়া গেল যাদের প্রতিমূর্তি গড়ে ভাস্করেরা ধন্য হয়েছেন :—(১) জুপিটার (Jupiter) স্বর্গের অধীশ্বর। (২) জুনো (Juno) তাঁর পত্নী—শচী দেবী। এঁদের আবার আটটি পুত্র কন্যা। যথা :—(৩) মিনার্তা (Minerva), (৪) মার্স (Mars), (৫) ভল্কান (Vulcan), (৬) এ্যাপোলো (Apollo), (৭) ডায়না (Diana), (৮) ভিনাস (Venus), (৯) মারকারী (Mercury), (১০) ভেস্তা (Vesta)। পৌরাণিক গল্পগুলির মধ্যে মারকারীর গল্পটি বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য বলে এখানে উল্লেখ করছি।

হারমেস (Hermes) অর্থাৎ ‘মারকারী’ জন্মেছিলেন পার্শ্বত্যা প্রদেশে অন্ধকার গুহায় এবং ইনিই ছিলেন জুপিটার ও জুনোর (ইন্দ্র ও শচীর) সব চেয়ে অধম সন্তান। জন্মাবার

পর যখন গুহায় শুইয়ে রেখে তাঁর মা অন্ত্র চলে গেছেন, হঠাৎ নিদ্রাভঙ্গ হ'তেই শিশু 'মারকারী' দেখতে পেলেন গুহার সামনেই একদল গরু চরছে। গরুগুলি ছিল তাঁর বড় ভাই 'এ্যাপোলোর', কিন্তু তিনি গরু চুরির লোভ সামলাতে কিছুতেই পারলেন না। কতকগুলি গরু চুরি করে লুকিয়ে রেখে এসে পুনরায় আপনার বিছানায় শুয়ে পড়লেন। এদিকে যারা তাঁকে চুরি করতে দেখেছিল, তারা গিয়ে এ্যাপোলোকে সব কথা বলে দিলে। এ্যাপোলো জেউস (Zeus) অর্থাৎ জুপিটারের (ইন্দ্রের) দরবারে নালিশ করলেন। মারকারীর বয়স তখন মাত্র একদিন। কিন্তু দরবারে যাবার আগে একটি কচ্ছপ দেখে তাঁর বুদ্ধি খুলে গেল—তা'র খোলসটাতে ফুটো ক'রে তার বসিয়ে একটি বাণযন্ত্র (Lyre) তৈরী করবার। সেই বাণযন্ত্র বাজাতে বাজাতে জুপিটারের দরবারে তিনি উপস্থিত হলেন। সেই বাণ শুনে দেবরাজ জুপিটার এবং সভাসদ সকলেই মুগ্ধ হয়ে গেলেন। পিতার সামনে সেই বাণযন্ত্রটি ভাইকে উপহার দিতেই মামলা মিটমাট হয়ে গেল।

দেবতাদের মূর্তি ছাড়াও তখনকার গ্রীক যোদ্ধা ও বীর-পুরুষদের মূর্তি-গড়ারও প্রচলন ছিল। সক্রেটিসের (Socrates) এবং পেরিক্লেসের (Pericles) সময় এইরূপ বড় বড় নায়ক অধিনায়কদের মূর্তি গড়া হতো। মাইরনের (Myron) খৃঃ পূঃ ৫৫০-৪৪০ খ্রীষ্টাব্দের গড়া, ফেইডিয়াসের (Pheidias) খৃঃ পূঃ ৫০০-৪৩০ খ্রীষ্টাব্দের এবং পলিক্লেইতসের (Polycleitus) খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতাব্দীর শেষ ভাগের গড়া মূর্তিগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এগুলিকে 'এ্যাটিক স্কুলের'

(Attic school) কাজ বলা হয়। মাইরনের গড়া মূর্তি-গুলির মধ্যে ডিস্কোবোলাসের (Discobolus) মূর্তিটিতে তিনি সচলতার ভাব যা' ফুটিয়ে তুলেছেন, তা' অগ্নাত ভাস্করেরা কখনই পারেন নি। মাইরন ছিলেন প্রথমে একজন ঢালাইকর এবং পরে তিনি ঢালাইয়ের কাজ ছেড়ে মূর্তি-গড়ায় মন দিয়েছিলেন। মাইরনের মূর্তির সচলতার বিষয় একজন লেখক বলেছেন, “মূর্তিটির হৃদয় যেন আশায় পরিপূর্ণ আর তার শ্বাস যেন ঠোঁটের উপর রয়েছে...ব্রঞ্জের মূর্তিটি নিশ্চয় তার পায়দান থেকে ঝাঁপিয়ে গোলার উপর এসে পড়বে। (“He is filled with hope and you may see the breath caught on his lips.....surely the bronze will leave the pedestal and leap to the goal”) উল্লিখিত গ্রীক শিল্পীদের সময়কার শ্রেষ্ঠ কাজের নিদর্শণ ‘বিজয়লক্ষ্মী’ (The Victory) বল্লমধারী (The Spear-Bearer) মল্ল (Athlete) প্রভৃতি মূর্তিগুলিতে পাওয়া যায়। ‘স্কোপাসকে’ (Scopus) গ্রীক-মাইকেল আঞ্জিলো বলা হয়। স্কোপাসের (Scopus) খ্রীঃ পূঃ ৪র্থ শতাব্দীর কাজ যদিও কতকটা তাঁর পূর্ববর্তী পলিক্লেইতসের মত, এঁর কাজের মধ্যে বেশ একটু মেয়েলি সৌকুমার্যের ভাব বেশী পাওয়া যায়। এঁরই সমসাময়িক খ্রীঃ পূঃ ৪র্থ শতাব্দীর শিল্পীদের মধ্যে প্রাক্সিটেলসের (Praxiteles) (খ্রীঃ পূঃ ৩৯০-৩২২) তৈরী—এ্যাক্রোডাইটের (Aphrodite) দেবী-মূর্তিটি তখনকার সময়কার একটি ভাল কাজ। এটিকে গ্রীসের নিকটস্থ ‘কস্’ (Cos) দ্বীপের অধিবাসীরা নগ্নতার জন্তে প্রথমে গ্রহণ না করায় ‘কুইডাস’ (Cuidus) দ্বীপের

লোকেরা নিয়ে রেখেছিলেন। পরে বিথিনিয়ার (Bithynia) রাজা প্রজাদের ঋণ রাজকোষ থেকে সব শোধ করে দেওয়ায় তার বদলে প্রজাদের কাছ থেকে তিনি এই এ্যাক্রোডাইটের দেবীমূর্তিটি উপহার পেয়েছিলেন। কুইডান দ্বীপের প্রাচীন রোপ্যমুদ্রায় এ্যাক্রোডাইটের মূর্তিটি উৎকীর্ণ করা আছে। প্রাক্সিটেলাসের তৈরী হেরমেস (Hermes), ইরোস (Eros) এবং মর্ম্মর-রচিত ‘ফণ’ (The Marble Faun) বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

প্রবল প্রতাপাশ্রিত অ্যালেকজান্ডারের (Alexander the Great) সময়কার বিখ্যাত ভাস্কর ছিলেন ‘লিসিপাস’ (Lysippus—খৃঃ পূঃ ৩৭২-৩১৬)। তিনি শিল্পকলার একটি নূতন দিক দেখিয়ে গিয়েছিলেন। তিনি পূর্ববর্তী ভাস্কর পলিক্লেইতসের মত বাস্তবপন্থী হ’লেও তাঁর কাজে বেশ একটা বিশেষত্ব ফুটে উঠেছিল। তাঁর মূর্তিগুলির মধ্যে একটি অতিমানুষিক ভাব আছে। মানুষের শরীরের স্বাভাবিক মাপ প্রমাণের সাধারণ হিসাব উপেক্ষা ক’রে তিনি হাত, পা, মাথা, আঙুল প্রভৃতি শরীরের সকল প্রান্তভাগকে অপেক্ষাকৃত ছোট আকার দিয়ে সুন্দর ক’রে গড়ে তুলতেন। তাঁর প্রবর্তিত এই প্রতিমা-মান-লক্ষণই পরবর্তী সকল গ্রীক ভাস্করেরা মেনে নিয়েছিলেন। জগৎ-বিখ্যাত শিল্পী মাইকেল আঞ্জিলো তাঁর গড়া সকল মূর্তিরই মান-প্রমাণ এই নিয়মেই গড়েছিলেন। ‘লিসিপাস’ যখনই কোনো নূতন কাজে হাত দিতেন, তখনই একটি করে পয়সা বাস্তবের মধ্যে তুলে রাখতেন। তাঁর গচ্ছিত তহবিল গুণে জানা গেছে যে তিনি পনেরোশো মূর্তি গড়েছিলেন। তাঁর গড়া ‘বিশ্রামরত হেরমেস’ (Resting

Hermes) ‘বসা হেরাক্লেস্’ (Seated Heracles) প্রভৃতি অসংখ্য ভাল ভাল মূর্তি আছে। এঁর গড়া সম্রাট অ্যালেকজাণ্ডারের মূর্তিটি বিখ্যাত।

অ্যালেকজাণ্ডারের সময় তাঁর প্রতিষ্ঠিত অ্যালেকজান্দ্রিয়ায় (Alexandria) একটি শিল্প ও সাহিত্যের পীঠস্থান হ’য়ে উঠেছিল। গ্রীক বাস্তব-শিল্পের প্রভাবে মিসরের স্বাভাবিক আঁরা রইল না। মিসরের শিল্পীরাও শেষে গ্রীকদের নকলে নানাপ্রকার মূর্তি গড়তে আরম্ভ করলেন। তবে তাঁদের এই উদ্যম সফলতামণ্ডিত হ’তে পারেনি। এই দৃষ্টান্ত থেকে বেশ প্রমাণিত হয় যে জাতীয় ঐতিহ্যের ভিত্তির উপর না দাঁড়িয়ে অপর দেশের শিল্পের নকলে কোনো দেশের শিল্প গড়ে উঠতে পারে না। মিসরের এই সময়কার গ্রীকদের নকলে গড়া অপটুত্বের দৃষ্টান্ত ভাস্কর্য্যকলায় ভূরি ভূরি দেখতে পাওয়া যায়। রোডসের (Rhodes) ভাস্কর্য্যকলাই গ্রীক-শিল্পীদের শেষ শিল্প-অনুষ্ঠান। এদের কাজের মধ্যে ‘মরণোন্মুখ অ্যালেকজাণ্ডারের’ (Dying Alexander) প্রতিকৃতি, ‘এ্যাপোলো বেলভেডিয়ার’ (Apollo Belvedere), ‘মৃত্যুমুখে গ্লাডিয়েটর’ (Dying Gladiator), ‘লাওকোওন্’ (Laocoon) প্রভৃতির প্রতিমূর্তি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘লাওকোওন্’ ছিলেন ‘নেপচুন’ (Neptune) দেবতার পূজারী। ত্রোজানের (Trojan) যুদ্ধের সময় ট্রয় (Troy) নগরীর প্রাচীরের বাইরে শত্রু-পক্ষ গ্রীকেরা একটি কাঠের ঘোড়া স্থাপন ক’রে রেখেছিলেন। তার মধ্যে তাঁদের সৈন্য লুকানো ছিল। ট্রয়ের লোকেরা ভাবলেন ভাগ্যদেবী মিনার্তার ভক্ত গ্রীকেরা ঐ কাঠের ঘোড়াটি দেবীকে নিবেদন করেছেন মাত্র।

‘লাওকোওন্’ তখন নেপচুনের মন্দির থেকে ছটি পুত্রকে নিয়ে বেরিয়ে এলেন এবং ট্রয়বাসীদের চীৎকার করে ডেকে সাবধান করে দিলেন যে ঐ ঘোড়াটি স্থাপন করা গ্রীকদের একটি ছরভিসন্ধি ছাড়া আর কিছুই নয়। হঠাৎ ঠিক সেই সময় ছটি অজগর সাপ বেরিয়ে এসে ‘লাওকোওন্’ এবং তাঁর পুত্র ছটিকে গ্রাস করতে গেল। সবাই বললে দেবতার কাছে মানতের ঘোড়াকে উপেক্ষা ও অপমান করায় বিধাতা ‘লাওকোওন্’কে এই সাজা দিয়েছেন। কিন্তু ঠিক ‘লাওকোওনের’ কথাই খাটল। রাত্রে চুপি চুপি গ্রীক সৈন্তেরা কাঠের ঘোড়ার পেটের ভিতর থেকে বেরিয়ে এসে ট্রয়নগরী আগুন দিয়ে পুড়িয়ে ধ্বংস করে দিলে—মানুষ, ঘর, বাড়ি কিছুই আর চিহ্নমাত্র রইল না !

ইতালী ও গ্রীসের সেই সময় আবার হেলেনিসটিক্ (Hellenistic) শিল্পীদের মধ্যে ‘এট্রুসকান আর্টের’ রোমান যুগেব (Etruscan Art) আবির্ভাব হয়েছিল। এই ভাস্কর্য্যাকলা সময় শিল্পকলার ভিতর একটা দুর্বলতা দেখা দিয়েছিল। তখনকার শিল্পীরা বিশেষ প্রতিভার পরিচয় দেন নি, গতানুগতিকতায় পদ্ধি ভাবাপন্ন হ’য়ে উঠেছিলেন। এর ঠিক পরেই আবার ‘মরণাপন্ন গল’ (Dying Gaul) ‘ধশ্বের বাঁড়’ (Farnese Bull) প্রভৃতি সুন্দর ভাস্কর্য্যের পরিচয় পাওয়া যায়। গ্রীক হ’লেও এগুলির রোমান প্রজাতন্ত্রযুগে ইটালীতেই আবির্ভাব হ’য়েছিল। রোমান বীরেরা গ্রীসে করিন্থ (Corinth) লুট করার পর যখন শিল্প-সম্ভার ইটালীতে বহন করে নিয়ে গেলেন, সেই থেকেই গ্রীসের শিল্পকলা রোমান-রাজ্যে একটি বিশেষ ‘ফ্যাসানে’ পরিণত হয়ে গেল এবং সেই

কারণেই তখনকার সকল ভাস্কর্য্যকলাকেই গ্রীক-ভাবাপন্ন দেখা যায়। গ্রীক সংস্কার, গ্রীক শিল্প ও গ্রীক সাহিত্য সে সময় উরোপে সর্বত্রই আদৃত হয়েছিল। তার নজির উরোপে সর্বত্র এখনো বর্তমান আছে। অ্যালেকজান্ডারের অভিযানের ফলে উরোপ ছাড়াও এসিয়া খণ্ডের নানা স্থানে—এমন কি ভারতবর্ষে পর্য্যন্ত ছড়িয়ে পড়েছিল। তক্ষশীলার গান্ধার-শিল্প তার বিশেষ একটি নজির।

প্রতিকৃতি গড়ার দুইটি বিশেষ ধারা আছে। একটি হ'ল মানুষের চেহারার মধ্যে দোষ গুণ যাই থাক না কেন অবিকল তার নকল করা, তাকে বলে বাস্তব (Realist) শিল্পীর কাজ এবং অপরটি হ'ল চেহারার কেবল বিশেষত্বটিকে ফুটিয়ে তোলার চেষ্টা করা, তাকে বলে আদর্শবাদী (Idealist) শিল্পীর কাজ। রোমানেরা তাঁদের 'ফোরামে' (Forum) পূর্বপুরুষদের অসংখ্য প্রতিকৃতি রেখে গেছেন। এঁদের কাজ গ্রীকদের মত আদর্শবাদীর কাজ নয়, এঁরা ছিলেন 'বাস্তব-পন্থী'। সম্রাট হ্যাড্রিয়ানের (Hadrian) প্রিয় সহচর এ্যান্টিনোয়াসের (Antinous) প্রতিকৃতি খুব সুন্দর এবং বাস্তব-পন্থীদের কাজের চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত। এ্যান্টিনোয়াসকে সম্রাট তাঁর এসিয়া-মাইনর অভিযানের পথে দেখতে পান এবং তাঁর যৌবন-দীপ্ত সৌন্দর্য্যে মুগ্ধ হন। তিনি তাঁকে পার্শ্বচর করে নিজের কাছে রেখেছিলেন। এ্যান্টিনোয়াস সম্রাটের সঙ্গে এসিয়া মাইনর, সিরিয়া, প্যালেষ্টাইন, ইরাক, মিসর প্রভৃতি স্থান পর্য্যটন করেন। মিসর-ভ্রমণ-কালে নাইল নদীতে নৌকায় চড়ে সম্রাটের সঙ্গে বেসাতে (Besa) পৌঁছবার সময় সুন্দর যুবক এ্যান্টিনোয়াস দৈবাৎ জল-মগ্ন

হ'য়ে মারা যান। এ'র প্রতিকৃতিটি তখনকার শিল্পীদের একটি শ্রেষ্ঠ অবদান।

স্থাপত্যকলার বর্ণনাকালে পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদে রোমান-সম্রাট নার্বার (Nerva) পোষ্যপুত্র ত্রোজানের জয়-তোরণ ও স্তম্ভের কারিগরির কথা বলা হ'য়েছে। ভাস্কর্য্য-কলার নজির হিসাবে এই দুই স্থাপত্য কলায় যে-সব ভাস্কর্য্য-চিত্র জড়ানো আছে, সেগুলি উরোপের শিল্প-জগতের গৌরব-বিশেষ। এগুলি দেখে কবি দান্তে, র্যাফেল, মাইকেল আঞ্জিলো প্রভৃতি বড় বড় শিল্পী ও কবি অনুপ্রেরণা লাভ করেছিলেন বলে জানা যায়। ত্রোজানের জয়-স্তম্ভের বেদিকাটির চার পাশে দাসিয়ান (Dacians) এবং পার্থিয়ানদের (Parthians) সঙ্গে সম্রাট ত্রোজানের যুদ্ধাভিযানের সকল ঘটনাই পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে ভাস্কর্য্য-চিত্রে বিবৃত করা হ'য়েছে। যদিও স্তম্ভটির গঠনের মধ্যে কোনই সৌন্দর্য্য বা বিশেষত্ব নেই কিন্তু ভাস্কর্য্য-চিত্রে সেটি উজ্জ্বল হয়ে আছে। মাইকেল আঞ্জিলো বলেছিলেন যে, যদি ত্রোজানের কীর্ত্তিগুলি না থাকত তো ভিনিসিয়ানদের (Venetians) শিল্পকলা আজ কখনই এত উচ্চ-শিখরে গিয়ে পৌঁছত না। প্রাচীন ভাস্কর্য্য-কলার উন্নতির শেষ সীমায় গিয়ে পৌঁছেছিল ত্রোজানের এই ভাস্কর্য্যগুলি।

রোমান শিল্পের অধঃপতন হ'ল কনস্টানটাইনের (Constantine) রাজত্বকালে। খৃষ্টধর্ম্মে মূর্ত্তি-পূজা নিষেধ থাকায় তাঁরা আর ভাস্কর্য্যকলার দিকে কিছুকাল মন দিলেন না। এরই পরে 'গথিক' (Gothic) স্থাপত্য-কলার আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে নূতন করে ভাস্কর্য্যকলার প্রচার হ'ল

রোমান-ক্যাথলিক খৃষ্টানদের দ্বারা। কিন্তু ভাস্কর্য-কলা আর স্বতন্ত্রভাবে পুষ্ট হ'ল না, গির্জা ঘরেরই সামিল হ'য়ে রইল। ভার্জিন মেরী ও খৃষ্টের মূর্তি প্রাচীন রোমান দেবদেবীর স্থান অধিকার করলেও তার সেই দেবোপম ভাব দিয়ে আর সেগুলি গড়া হ'ল না। ভার্জিন মেরীকে মানব-জননী আকারে এবং খৃষ্টকে একজন ইহুদী-জাতির লোক হিসাবেই গড়া হ'ল। প্রাচীন গ্রীক শিল্পের কৃষ্টির সঙ্গে সংস্কারগত যোগ নাম মাত্র রয়ে গেল। রোমানাঙ্ক খৃষ্টিয় ভাস্কর্যের দৃষ্টান্ত আর্লেসের (Arles) গির্জায় যথেষ্ট পাওয়া যায়। গির্জাটির স্তম্ভের গায়ে সার সার সাধু-মহন্তদের (saints) ভাস্কর্য-মূর্তি যে ভাবে সাজ্জত আছে সেগুলি দেখলেই আমাদের দেশে দক্ষিণ-ভারতের মন্দিরের ভিতরকার অলিন্দের ভাস্কর্যের কথা মনে আসে। আমিনের গির্জার (Amien Cathedral), নোতর-দামের (Notre-Dame) গির্জার সকল মূর্তিই 'গথিক' শিল্পের বিশেষ আদর্শ। নবম লুইয়ের (Louis IX) প্রতিষ্ঠিত সেন্ট ডেনিসের (St. Denis) গির্জায় অসংখ্য ভাস্কর্যচিত্র আছে। উরোপের নানা স্থানে ত্রয়োদশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দী পর্য্যন্ত অসংখ্য গির্জা প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। এই সময়কার 'ডচ' শিল্পী 'নিকোলাস স্লুইটার' (Nicolas Sluyter) এবং তাঁর ভাগ্যেদের কাজ 'দীজনের' (Dijon) গির্জাটিকে আজ পর্য্যন্ত অলঙ্কৃত করে রেখেছে। এই সকল গির্জার নক্সাকারী কাজের মধ্যে মিসরের, রোমান ও ইরাণী নক্সার প্রভাব যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যায়। রোমান শিল্পীদের তৈরী পোড়া মাটির (Terra-cotta) ছোট ছোট প্রতিমূর্তি ট্যানাগ্রা

(Tanagra) প্রদেশে (ইটালীতে) পাওয়া যায়। তা'ছাড়া এই সময় গির্জা প্রভৃতিতে রঙিন কাচের ছবি জানালার উপর গড়ার (Stained Glass) প্রচলন হয়। গির্জার জন্তে ভাল ভাল ঝাড়লঠন, দেয়ালগীর প্রভৃতি কারুশিল্পেরও উন্নতি এই সময় হ'য়েছিল।

ইটালীর নব-অভ্যুদয়ের যুগের (Renaissance Period) কথা বলতে গেলে গোড়াতেই ভাস্কর নিকোলো পিসানোর (Niccolo Pisano) নাম করতে হয়। ইটালীর নব অভ্যুদয়ের যুগ ১৪৭৫ খৃঃ আরম্ভ আন্দ্রী (Andrea), গিওভানি পিসানো (Giovanni Pisano), গিওত্তো (Giotto) প্রভৃতি বড় বড় শিল্পীদের কথা বলা দরকার।

এই সময় আবার মাইকেল আঞ্জিলো (Michelangelo) একসঙ্গে তুলি আর ছেনি ধরে এই যুগের ভাস্কর্য্য ও চিত্র-কলাতে এক নবজীবন এনে ফেলেছিলেন। এ'র গড়া 'পায়েটা' (Pieta), 'টনডো' (Tondo), 'ডেভিড' (David), মোজিস্ (Moses) প্রভৃতি মূর্তিগুলি জগৎ-বিখ্যাত। ফ্লোরেন-টাইন কর্তৃপক্ষের জন্তে এই ডেভিডের বিরাট মূর্তিটি তিনি গড়েছিলেন। যে বিরাট পাথরের উপর তিনি এই মূর্তিটি গড়েছিলেন, সেটি সেখানে তাঁর পূর্ববর্তী কোনো শিল্পী মূর্তি গড়বেন বলে আনিয়ে রেখেছিলেন। কিন্তু মাইকেল আঞ্জিলোই সেই পাথরটিকে কেটে মূর্তি গড়ে তার প্রাণ প্রতিষ্ঠা করলেন। সে সময় তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী দু জন শিল্পী ছিলেন —'পিত্রো তোরিজিয়ানি' (Pietro Torrigiani) এবং বাসিও বান্দিনেলী (Baccio Bandinelli)। এরা দু'জনে তাঁর প্রতিভায় এবং সম্মানে এত ঈর্ষান্বিত হ'য়েছিলেন যে

একদিন ছুঁতো করে মাইকেল আঞ্জিলোর সঙ্গে তাঁরা ঝগড়া বাধিয়ে দেন এবং তাঁর নাকে ঘুসি মেরে নাক ভেঙ্গে দিয়েছিলেন। মাইকেল আঞ্জিলোকে দ্বন্দ্ব-যুদ্ধে তাঁরা পরাস্ত করলেন বটে কিন্তু তাঁর প্রতিভাকে তাঁরা খর্ব্ব করতে পারলেন না। অবশেষে তাঁরা ছ' জনে লজ্জায় ও কষ্টে দেশত্যাগী হলেন। ওয়েষ্টমিনষ্টার এ্যাবিতে (Westminster Abbey) সপ্তম হেনরীর মনুমেন্টে মাইকেল আঞ্জিলোর প্রতিদ্বন্দ্বীদের মধ্যে একজনকার কাজ আছে। সেলেনি (Cellini), গিওভানি আঞ্জিলো (Giovanni Angelo), জাঁ বোলোঁ (Jean Boulogne) প্রভৃতি সকল শিল্পীর মধ্যেই মাইকেল আঞ্জিলোর প্রভাব দেখা যায়। মাইকেল আঞ্জিলোর পরবর্ত্তী শিল্পীদের মধ্যে বেরনিনি (Bernini) বেশ নাম করেছিলেন সে সময়। তাঁর প্রতিষ্ঠার কথা জানতে পেরে সম্রাট চতুর্দশ লুই (Louis XIV) লুভের (Louvre) প্রাসাদের পূর্বায়তনটিতে ভাস্কর্য্য সজ্জার জন্তে ইটালী থেকে তাঁকে প্যারিসে আনিয়েছিলেন। বেরনিনি ফরাসী ভাস্করদের হাতে সে কাজের ভার দিয়ে দেশে ফিরে এসেছিলেন। ইনি প্রাচীনকালের শিল্পীদের কাজের বিশেষ অনুরাগী ছিলেন এবং পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে তার অনুশীলন করতেন। তাঁর কাজের মধ্যে তার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর ব্যক্তিত্ব ও জাতীয় ঐতিহ্যের মিলনে একটি বেশ বোনেদি শিল্পের আবির্ভাব হয়েছিল। স্টিফুনো মেডেরনা (Stefano Maderna) এবং এ্যাবসান্দ্রো আলগার্ত্তি (Abssandro Algardi) এই ছ' জন বেরনিনির সমকক্ষ ভাস্কর ছিলেন। মহামাণ্ড্র পোপ লিওর (Pope Leo the Great) গির্জার বেদীর

উপর ভাস্কর্য্য-চিত্রগুলি (Bas-relief) এঁদেরই দ্বারা করিয়েছিলেন ।

অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ইটালীর ভাস্কর্য্যের অধঃপতন প্রথমে আরম্ভ হয় । এ্যানটনিও ক্যানোভার (Antonio Canova) ১৭০টি মূর্তির মধ্যে কোনোটির ভিতরেই শিল্পকলার উচ্চ আদর্শকে রক্ষা করা হয়নি । এগুলিকে কেবল সুন্দর করে গড়বারই চেষ্টা করা হ'য়েছিল সর্বসাধারণের চিত্তাকর্ষণ করার জন্তে । কিন্তু এগুলির মধ্যে কোনো 'রস' বা 'প্রাণ' নেই । এর ঠিক পরেই আবার এইরূপ জন-মনের প্রীতির কথা ভুলে গিয়ে আর একটি শিল্প-ধারার প্রবর্তন করেছিলেন স্বনামধন্য শিল্পী লরেঞ্জো বার্তোলিন (Lorenzo Bartolin—১৭৭৭—১৮৫০) । ফ্লোরেন্সের নিকটেই এঁর জন্ম । ইনি ছিলেন একজন কামারের ছেলে । এঁর কাজের চেয়েও এঁর দুটি শিষ্যের কাজ আরো বেশী পরিচিত হ'য়ে উঠেছিল গুণি-সমাজের কাছে । এই সময় গিওভানি দুপ্রে (Giovanni Dupre) মারোক্কেটি (Marochetti) এবং ভিন্সেন্জো ভেলা (Vincenzo Vela) প্রভৃতি শিল্পীরা শিল্প-জগতে বেশ নাম করেছিলেন । শেবোক্ত শিল্পীর 'মরণোন্মুখ নেপোলিয়ান' (Dying Napoleon) প্যারিস-প্রদর্শনীতে সে সময় বেশ খ্যাতিলাভ করেছিল । ভাস্কর্য্যটিতে নেপোলিয়ানকে একটি কুর্সিতে বসা অবস্থায় দেখানো হ'য়েছে । অন্তিম অবস্থায় তাঁর হাত থেকে একটি প্ল্যান খসে পড়ে যাচ্ছে এই ভাবে তৈরী । অনেকটা অর্জুনের শেষ অবস্থায় তাঁর নিজের গাণ্ডীব-ধনুক তোলবার ব্যর্থ চেষ্টার ছবির মত এই ছবিটি । তাঁর অভীষ্ট প্ল্যান আর

কার্যে পরিণত হ'ল না—হাত থেকে ফস্কে গেল আয়ুর শেষ নিশ্বাসের সঙ্গে !

উল্লিখিত শিল্পী ছাড়া গথিক যুগে জার্মানদেশের গির্জাগুলির মধ্যে এ্যাডাম ক্রাফ্ট (Adam Krafft), পেটার ভিস্চার (Peter Vischer) প্রভৃতির ভাস্কর্যের ভূরি ভূরি দৃষ্টান্ত দেখতে পাওয়া যায়। সম্রাট ম্যাক্সিমিলিয়ানের (Maximilian I) আদেশে তৈরী ইন্সব্রাকের (Innsbruck) বিরাট স্মৃতি-মন্দিরটির ভিতর ৮০০টি সাধু প্রভৃতির মূর্তি আছে এবং এই মন্দিরটি তৈরী হ'তে ৭৬ বৎসর সময় লেগেছিল (১৫০৮—৮৪)। ভাসাঁই, লুভ প্রভৃতি উরোপের রাজপ্রাসাদাবলীর উদ্যানের মধ্যেও অনেক ভাস্কর্য দেখা যায়। উরোপের সভ্যতার আমদানীর সঙ্গে সঙ্গে আমাদের দেশের সৌখিন রাজন্যবর্গ ভিক্টোরিয়ান যুগে ইটালী থেকে মশ্বর-প্রস্তরের মূর্তি আনিয়া উদ্যান-সজ্জার চেষ্টা করেছিলেন।

সম্রাট পঞ্চম চার্লসের (Charles V) সমসাময়িক যুগে জার্মানীতে ভাস্কর্যাকলার উন্নতি হ'য়েছিল। পরবর্ত্তী কালে (১৬১৪—৪৪) ত্রিশবৎসর-ব্যাপী যুদ্ধবিগ্রহের ফলে জার্মানীতে বিশৃঙ্খলা উপস্থিত হ'য়েছিল এবং সেই কারণেই শিল্পকলার সে সময় কোনোই উন্নতি হয়নি। কলা-লক্ষ্মী শাস্তি-প্রিয়া আর সেই জন্মেই শিল্পীরা শাস্তির মধ্যেই প্রতিষ্ঠা লাভ ক'রে থাকেন। ফরাসী দেশেও নেপোলিয়ানের সময়, পরবর্ত্তী চতুর্দশ লুই (Louis XIV) এবং ফ্রেডেরিক দি গ্রেটের (Frederick the Great) সময় কেবল অশান্তিরই বণ্ণা উরোপকে আছন্ন ক'রে ফেলেছিল, তাই সে সময় শিল্প-কলা তেমন অগ্রসর হয়নি। ঠিক সেই সময়কার

শিল্পকলার নিদর্শন ইংলণ্ড পাওয়া যায় ফ্রান্সিস্ বার্ডের (Francis Bird ১৭০৬—১৭৩১) কাজে। 'সেন্ট পল' (St. Paul) গির্জায় মহারাণী এ্যানির (Queen Anne) মূর্তি ইনি গড়েছিলেন। ফ্ল্যাকস্ম্যান (Flaxman ১৭৫৫—১৮২৬) নামক একটি বিচক্ষণ ভাস্কর ওয়েষ্টমিনষ্টার এ্যাভিতে লর্ড ম্যান্সফিল্ডের (Lord Mansfield) স্মৃতিবেদীর উপর তাঁর প্রতিকৃতিটি গড়েছিলেন। জোসেফ নোলেকেন্স (Joseph Nollekens—১৭৩৭—১৮২৩) প্রতিকৃতি গড়েই খ্যাত হ'য়েছিলেন। তাঁর সময় থেকেই মানুষের চেহারার প্রতিকৃতি গড়ার চলন হ'য়েছিল। প্রতিকৃতি মূর্তি গড়ে সে সময় খুব খ্যাতি অর্জন করেছিলেন সার ফ্রানসিস্ চ্যান্ট্রী (Sir Francis Chantry) এবং এঁরই প্রতিযোগী ছিলেন তখন এলফ্রেড ষ্টিভেন্স (Alfred Stevens ১৮১৮—১৮৭৫), তাঁর সমকক্ষ তখন কেহই ছিলেন না। সেন্ট পলের ডিউক অব ওয়েলিঙটনের মূর্তি-সম্বলিত স্মৃতি-বেদিকাটি তাঁরই অপূর্ব কীর্তি।

উরোপীয় ভাস্কর্য্য-শিল্পে কখন কখন বাস্তব ভাব এরূপ প্রচণ্ড উগ্রভাবে দেখা দিয়েছিল যে, সেগুলি দেখলে প্রাণ অস্থির হয়ে ওঠে। দৃষ্টান্তস্বরূপ প্রাচীন সেন্ট পিটার্সবার্গ (এখনকার লেনিনগ্রাদের) যাদুঘরের প্রাচীন তাম্রাটির প্রবেশ-পথের দালানে যে মাংসপেশীযুক্ত পালোয়ানদের মূর্তিগুলি থামের গায়ে লাগানো আছে, তার কথা বলা দরকার। এই মূর্তিগুলির কাঁধের এবং হাতের উপর দালানের ছাদটি রাখা আছে। দেখলেই মনে হয় যেন ক্রীতদাসদের এইভাবে সাজা দেবার জন্তে রাখা হ'য়েছে—দেখলেই মনে

অশাস্তির উদয় হয়। এই অতি-বাস্তবভাবের পরেই আবার যে পরিবর্তন দেখা দিয়েছিল তার কথা এইবার সংক্ষেপে বলব।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগে অতি-আধুনিক ভাস্কর্য্য-কলার আবির্ভাব হ'ল শিল্পী রোঁদার (Rodin) দ্বারা।

রোঁদা প্রথমে আরম্ভ করেছিলেন প্রকৃতির আধুনিক যুগ পূজা এবং তাঁর শিল্পে তাই বাস্তবভাব প্রচুর পাওয়া যায়। কিন্তু তাঁর ছিল স্বাধীন-চিন্তা, তাই সৃষ্টির মধ্যে সত্যের অনুসন্ধানই ছিল তাঁর শিল্প-সাধনা। ১৮৯৭ খ্রষ্টাব্দে যখন তাঁর তৈরী কবি ব্যালজাকের (Balzac) প্রতিমূর্তিটি এ্যাকাডেমীতে গ্রহণ করা হ'ল না—তখনও কিন্তু তিনি তাতে কিছুই দমে যান নি। একটি মূর্তিতে তিনি কবি ব্যালজাককে নগ্ন এবং একটিতে ড্রেসিং গাউন পরা গড়েছিলেন। সকলের চক্ষেই এ দুটিই বাড়াবাড়ি অস্বাভাবিক বোধ হ'য়েছিল। তারপর এমন একটি দিন এল, যখন তাঁর গড়া (১৮৮৬ এর) বার্জেস অব ক্যাল (Burgess of Calais) শিল্পী-সমাজে আদর্শ ভাস্কর্য্যকলার হিসাবে গণ্য হ'ল। এক সঙ্গে ৬টি মূর্তিকে সাজিয়ে গড়ার রীতি তিনি যা প্রবর্তন করলেন, পরবর্তী শিল্পীদের সেটি আদর্শ হ'য়ে রইল। অনেকে তখন তাঁর কাজের অসম্পূর্ণভাব দেখে ঠাট্টা ক'রে বলত, “আধমেটে ক'রে মাটিতে মূর্তি গড়ে নিয়ে কেবল হাড়ের অংশগুলি পালিশ করে দিলেই রোঁদার অনুরূপ কাজ হ'তে পারে।” তাঁর কাজ যত সহজ ব'লে লোকেরা তখন মনে করতেন আসলে তা ছিল না। তাঁর কাজের মধ্যে অসাধারণ অধ্যবসায় ও জ্ঞানের পরিচয় নিহিত

আছে। তাঁর সঙ্গে একমাত্র মাইকেল আঞ্জিলোরই তুলনা হ'তে পারে। তাঁকে 'আধুনিক মাইকেল আঞ্জিলো' বলা যেতে পারে। তাঁর মনের উচ্চ পরিণতির কথা যা তাঁর লেখা ছিটে-ফোঁটা থেকে পাওয়া যায়, দৃষ্টান্তস্বরূপ কয়েকটি উদ্ধৃত করে দেওয়া গেল। “সকলেই স্বাধীন। সৃষ্টিকর্তার মনই বাধ্য সকলের চেয়ে,—শতাব্দী চলে যাচ্ছে একান্ত একটি চিন্তার ধারায়।মানুষ অসুখী, কেননা সে মনে করে যে ঈশ্বরের নিয়মের হাত থেকে নিজেকে বাঁচাতে পারে না। সে শিশুর মত, ছুরাকাজ্ঞী ব্যক্তির মত খেলা করতে চায় কে প্রধান হবে, কে আগে যাবে। সে তাই নিজের বুদ্ধিকে খর্ব্ব করে যা' সত্যই আশ্রয় বা গর্ব্ব চায় না...আমরা যতই সাধাসিধা হ'ব ততই সম্পূর্ণ হ'ব। কেননা, সাধাসিধার অর্থই হ'ল সাম্য ও সত্য।”

আধুনিক কাল হ'ল ভাস্কর্য্যগড়ার কাল। তাই এখন রোঁদার পর ক্রমশ মেস্ট্রোভিক (Mestrovic) মেটসনার (Metzner), এপষ্টাইন (Epstein) প্রভৃতির আবির্ভাব দেখা দিয়েছে। এপষ্টাইন তাঁর শিল্পের অনুপ্রাণনা লাভ করেছিলেন হটেনটট্, নিগ্রো প্রভৃতি আদিম বর্ব্বরদের শিল্প-কলা থেকে। মেস্ট্রোভিক পেলেন আসিরিয়ার প্রাচীন ভাস্কর্য্যকলা থেকে রস এবং মেটসনার পেলেন দক্ষিণ আমেরিকার 'মায়া' যুগের আদিম ভাস্কর্য্যকলা থেকে নূতন একটি ধারা। এঁদের ভাস্কর্য্যকলা একটি নূতন পথ অনুসন্ধান করছে আধুনিক ও আদিমের মধ্য দিয়ে, কিন্তু কোথায় যে গিয়ে শেষে ঠেকবে তা' বলা যায় না। এরই সঙ্গে আবার

এখনো সার্জেন্ট জেগার (Sargeant Jaggar), হেনরী পুল (Henry Poole, R. A), লিওনার্ড জেনিঙ্স (Leonard Jennings) প্রভৃতি সনাতনী-পন্থী শিল্পীরাও নিবিষ্টচিত্তে তাঁদের শিল্প-সাধনা করে যাচ্ছেন ।

চিত্র-কলা

ভারতবর্ষের মত প্রাগৈতিহাসিক যুগের গুহাবাসীদের চিত্রকলা উরোপেও নানা স্থানে পাওয়া গেছে। সান্তান্ডারের (Santander) নিকট আলটামিরা (Altamira) গুহায় এবং টোর্টিসিলায় (Tortisilla) স্পেনে (Spain), ফরাসী দেশে লাইজির (Les Eyzies) নিকট দর্দোতে (Dordogne) এইরূপ গুহাবাসীদের চিত্রকলার নিদর্শন পাওয়া গেছে। এদের চিত্রকলায় বেশীর ভাগ শিকার ও যুদ্ধের ছবিই আছে। উত্তর উরোপ যখন বরফে ঢাকা থাকত, তখন দক্ষিণ উরোপের লোকেরা বল্গা হরিণ (Reindeer) শিকার ক'রে জীবন-যাত্রা নির্বাহ ক'রত। তাই তাদের ছবিতে হরিণ, অতিকায় (আদিম) হাতী, বাইসন প্রভৃতি দেখা যায়। এই ছবিগুলি দেখে বেশ বোঝা যায় যে মানুষ মাত্রই যে দেশেরই হ'ক না কেন, স্বাভাবিক সৌন্দর্য্যবোধ আছে এবং তার প্রকাশ কোন-না কোন উপায়ে তা'রা ক'রে থাকে। এই সকল চিত্রকলার সঙ্গে পরবর্ত্তী যুগের চিত্রকলার তুলনা করলে মানুষ ক্রমশঃ কি ভাবে উন্নতির পথে এগিয়ে চলেছে, তা বেশ বোঝা যায়। তাই পৃথিবীর সকল সভ্য-জগতের শিল্পকলার গোড়ার পরিচয় দিতে গেলেই এই সকল গুহাবাসী মানবদের কাজের কথা বলতে হয়। এই গুহাবাসীদের চিত্রকলার পরেই আমরা যত প্রাচীন শিল্পকলার পরিচয় বিশেষ কিছু পাই না। তাই মিসরের দিকে পুনরায় দৃষ্টিপাত করতে হয়। উরোপের

শিল্পকলার ইতিহাসের সঙ্গে ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যের ঞ্চায় চিত্রকলাও মিসরের পিরামিড ও মন্দিরের গায়ের ঞ্চাকা চিত্রকলার সঙ্গে জড়িয়ে আছে। তার পরেই আসে আসিরিয়া ও বাইজান্টাইন শিল্পের কথা। এই সকল অতি প্রাচীন শিল্পকলা এক দেশ থেকে অপর দেশে বাণিজ্য, যুদ্ধ, লুণ্ঠন ও পর্য্যটনের ফলে কি ভাবে প্রবেশ লাভ করেছিল তার ইতিহাস খুবই বিচিত্র।

• • ইতিহাস পাঠে আমরা জানতে পারি যে ভ্যান-ডাইকের 'এ্যাডোরেশন অব দি ল্যাম্ব' (Adoration of the Lamb) চিত্রটি ঘেন্টের (Ghent) সেন্ট ব্যাভোনের (St. Bavon) গির্জা থেকে কি ভাবে নেপোলিয়ান লুট করে প্যারিসে এনেছিলেন এবং পরে শাস্তিস্থাপনা হ'লে আবার সেটিকে ফিরিয়ে দেন। এই ছবির কিছু অংশ এখন দেখতে পাওয়া যায় বার্লিনের চিত্রশালায়। ভারতবর্ষের শিল্পকলাও বৌদ্ধ ধর্ম্ম-প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে চীন, জাপান, কোরিয়া, শ্বাম, কম্বোজ, যবদ্বীপ, বালী প্রভৃতি স্থানে ছড়িয়ে পড়েছিল। এইরূপ আরো কত ঘটনাই পুরাকালে ঘটেছে, তা' কে নির্ণয় করতে পারে ?

ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যের ঞ্চায় উরোপের আদিম চিত্রকলা মিসরের সঙ্গে জড়িয়ে থাকায় উরোপীয় বিশেষজ্ঞেরা বলেন চিত্র-শিল্পের যে প্রাচ্য চিত্রকলা লেখা-শিল্পকেই দুইটা ধারা (Calligraphy) অবলম্বন ক'রে গড়ে উঠেছিল। তাই তাঁদের ছবিতে লেখার টানের মত রেখার টানের পরিচয় পাওয়া যায়। চীন, জাপান, ইরান ও ভারতের সকল আলেখ্যের মধ্যেই এই রেখার প্রাধান্য়

দেখতে পাওয়া যায়। কিন্তু তা'ছাড়াও আমাদের মনে হয় এই সকল চিত্রকলাকে বুঝতে হলে, জানতে হবে, রেখা ও রঙের দ্বারা রূপকারেরা যে কি একটি রূপলোকের সৃষ্টি দক্ষতার সঙ্গে করে গেছেন এবং তার মধ্যে তাঁদের বলবার কি কথাটি নিহিত আছে। মিসর ও এসিয়াখণ্ডের প্রাচীন চিত্রকলার নিপুণতার আদর্শ ছিল ভিন্ন, অর্থাৎ তখন চিত্রকলাকে পরবর্তী যুগের উরোপীয় চিত্রের মত প্রকৃতির ছবজ নকলে গড়ার কোন চেষ্টাই ছিল না; বরং ছবির সৌষ্ঠব যা'চাই হ'ত সেটিকে কুঁদে ছবির মত করে রচনা করা হয়েছে কিনা সেইটি দেখে। ছবিটি দেখে জীবন্ত আকার সামনে দাঁড়িয়ে আছে ব'লে চম্কে উঠবে না, 'ছবিটির মত' ইচ্ছায় তাকিয়ে দেখবার ও অন্তর্নিহিত রস গ্রহণ করার সুযোগ পাবে। আদর্শ মানসীমূর্ত্তি যা' শিল্পীদের মানস কল্পনায় জাগে, তাকে জীবন্তভাবে শিল্পীরা ধরতে পারে না। বাস্তব ও ভাবপ্রবণ দুইটি ধারা ছাড়াও উরোপের চিত্রকলাকে মোটামুটি আরো দুইটি ধারায় ভাগ করা যায়। একটি 'সনাতনী প্রথা' (Classical School)—যার গোড়া হ'ল মিসর প্রভৃতি প্রাচ্য শিল্প এবং আর একটি তার পরবর্তী শিল্পকলা, যাকে 'রোমান্টিক প্রথা' (Romantic School) বলা হয়। 'সনাতনী' প্রথাটিতে সব বাঁধা ধরা নিয়ম পাওয়া যায়। রোমান্টিক প্রথায় প্রকৃতির মধ্যে যা কিছু আছে তারই ভিতর সহজে শিল্পী অনুপ্রেরণা লাভ করতে চান। এই 'রোমান্টিক' ভাব থেকে ক্রমশ সরে গিয়ে আধুনিক যুগে 'কিউবিজম' (Cubism) 'ফিউচারিষ্ট' (Futurist) 'সার-রিয়ালিষ্ট' (Sur-realist) প্রভৃতি অভিনব শিল্পকলার

প্রচার হতে দেখা যাচ্ছে। ক্রমশ আমরা সেগুলির বিষয় বলব।

গিওটো (Giotto) থেকে শুরু করে উনবিংশ শতাব্দীর সার্জেন্টের (Sergeant) চিত্রকলায় ক্রমশঃ বাস্তব ভাবের দিকে উরোপের শিল্পকলা অগ্রসর হয়েছিল। গিওটোর ঠিক পূর্বে অর্থাৎ মধ্যযুগে চিত্রকলা ভাবপ্রধানই ছিল। কিন্তু তখন কোনো শক্তিমান শিল্পীর অভ্যুদয় না হওয়ায় নিয়ম-কানূনের বাঁধাবাঁধির মধ্যে চিত্র-শিল্পের প্রাণশক্তি ক্ষয় হয়ে গিয়েছিল। তারই ফলে গিওটোর পর থেকে প্রকৃতির হুবহু নকলের দিকেই মন দিয়েছিলেন উরোপের শিল্পীরা। এক জাতীয় ছবি আছে, যা' শুধু চোখে ভাল লাগে—তা' সর্বসাধারণের বোধ্য; তাতে চাই সুন্দর রূপ, গঠন প্রভৃতি কমণীয়তা। আর এক জাতীয় চিত্রকলা আছে, যা' মনকে একেবারে গিয়ে স্পর্শ করে; তার বাইরের আভিজাত্যের দরকার হয় না। মনের দিকের পরিচয় গোড়ায় গোড়ায় মধ্যযুগের শিল্পীরা দিয়েছিলেন তাঁদের চিত্র-পরি-কল্পনায় এবং পরবর্তী শিল্পীরা চোখে ভাল লাগারই পরিচয় রেখে গেছেন। তাই পরবর্তী যুগের শিল্পীদের আদর্শ বা 'মডেল' রেখে ছবি আঁকার প্রয়োজন হয়েছিল—কেন-না প্রকৃতিই হ'ল তাঁদের ভাল-মন্দের মাপকাঠি। এইখানেই উরোপীয় শিল্পকলা এসিয়াখণ্ডের শিল্পকলা থেকে সরে গেল। শিল্পের এই ছুটি ধারা প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য শিল্পের মধ্যে স্পষ্টই দেখা যায়। উরোপীয় শিল্পের আর এক পরিবর্তন ঘটল,—খৃষ্ট ধর্মের প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে গ্রীক ও রোমান শিল্পের অন্তর্গত

‘পেগান’ দেবতাদের তিরোভাবের দ্বারা। বাইজান্টাইন (Byzantine) শিল্পে খৃষ্ট ধর্মের নানা বিষয়কে রেখায় ও রঙে ভাব-মণ্ডিত করে ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা হতে লাগল। পরবর্ত্তী ইটালীর ফ্লোরেন্টাইন (Florentine) শিল্পে এই বাইজান্টাইনের জের কিছু থাকলেও তা ক্রমশ বাস্তব-ভাবাপন্ন হয়ে পড়ল। ঠিক আমাদের দেশের প্রাচীন রূপকারদের মত বাইজান্টাইন শিল্পীরা প্রথমেই মানসলোকে যে ভাবটি ফুটিয়ে তুলতেন চিত্রকলায় তাহাই রেখা ও রঙে গড়ে তুলতেন। তবে এগুলির মধ্যে একটা আলঙ্কারিক (decorative) ভাব থাকত যা’ পরে ক্রমশ একটি বিশেষ রীতি-পদ্ধতিতে (Conventional form) পরিণত হয়েছিল।

মিসরের চিত্রকলার মধ্যেও এইরূপ বাঁধা মিসরের চিত্রকলা রীতি-পদ্ধতি ও আলঙ্কারিক ভাব আছে। মানুষের বিশেষ বিশেষ ভঙ্গীগুলি ফুলপাতার রেখাছন্দ প্রভৃতি এমন করে শিল্পীরা ধরে রেখেছেন, যেন মনে হয় সেগুলি আপনা থেকেই জন্মেছে—মানুষের দ্বারা আঁকা হয় নি। তবে আধুনিক উরোপের বাস্তব-ভাবাপন্ন চিত্রকলা দেখার পর এগুলি দেখলে কাঠের পুতুলের মত নীরস বলে অনেক সরস লোকেই উড়িয়ে দেবেন। এসিয়াখণ্ডের অন্যান্য দেশের চিত্রকলার মত মিসরের চিত্রকলা ধূপছায়া (Light and shade) দিয়ে আঁকা হতো না—হতো শুধু রেখা ও রঙের লীলায়িত ভঙ্গীর দ্বারা। মিসরের চিত্রকলা বেশীর ভাগ পিরামিডের গায়ে, মন্দিরের দেয়ালে, কাঠের কবরের বাস্কে (যাতে মামী থাকে) আঁকা আছে। মিসরের চিত্রকলার মত প্রাচীন চিত্রকলা পৃথিবীতে আর কোথাও আবিস্কৃত হয় নি। উরোপে

যখন সভ্যতার কোনো চিহ্নই ছিল না, তখন মিসরের চিত্রকলা, ভাস্কর্য্য ও স্থাপত্যের বিশেষ উন্নতি হয়েছিল। পরে গ্রীক সম্রাট অ্যালেকজান্ডারের সময়ে এবং ম্যাকাডোনিয়ান রাজাদের মধ্যে আরো সাত শত বৎসর এই মিসরের শিল্পকলা বিশেষ আদৃত হয়েছিল। ৩৯৩ খৃষ্টাব্দে সম্রাট থিওডোসিয়স্ (Theodosius) ক্যাথলিক ধর্মে দীক্ষিত হওয়ায় প্রাচীন পেরগামনের মন্দির প্রভৃতি তুলে দিলেন এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে মিসরের শিল্পকলাও আর উরোপে চলল না। আসিরিয়ার চিত্রকলা মিসরের মতই উরোপের প্রাচীন চিত্রকলাকে অনুপ্রাণিত করে তুলেছিল। মেসোপটামিয়ার টাইগ্রিস নদীর তীরে কুদ্দিস্থানে অমূরদের স্থাপিত সাম্রাজ্যের ধ্বংসাবশেষের মধ্যে চিত্রকলার পরিচয় পাওয়া যায়। তবে আসিরিয়ায় ভাস্কর্য্য-চিত্রেরই চলন বেশী ছিল।

রোমান সাম্রাজ্যে গ্রীকশিল্পের প্রেরণায় যে চিত্রকলার আবির্ভাব হয়েছিল তার পরিচয় প্রধানতঃ পাওয়া যায় গ্রীক ও রোমান পম্পিয়াই নগরের ভিত্তি-চিত্রে (Fresco)। বা হেলেনেসটিক এই ভিত্তি-চিত্রগুলি দু'প্রকারের তৈরী হ'তো।

চিত্রকলা একটি 'ফ্রেসকো সেক্কো' (Fresco secco) এবং অপরটিকে 'ফ্রেস্কো বোনো' (Fresco Buono) বলা হয়। প্রথম প্রণালীতে দেয়ালের বজ্রলেপ (Plaster) শুকিয়ে গেলে তার উপর আঁকতে হয় এবং অপরটিতে ভিজ়ে থাকতে থাকতেই আঁকতে হয়। চুন, বালি, এবং পাথরের গুঁড়াই হ'ল বজ্রলেপের উপাদান। ছবি শেষ হ'য়ে গেলে রজন আর তেল দিয়ে পালিশ করার প্রথা ছিল। আর এক প্রকারের ভিত্তি চিত্র তৈরী হ'তো তাতে রঙিন কাঁচ ভিজ়ে বজ্রলেপের সঙ্গে

দেয়ালে বসাতে হ'তো—তাকে 'মোজেইক' (Mosaic) কাজ বলে। পম্পিয়াইতে 'ইসাসের যুদ্ধ' (The Battle of Issus) 'রহস্যের পরিচয়' (Initiation of Mysteries) 'ভেনাস এবং মার্স' (Venus and Mars) প্রভৃতি চিত্রকলায় তখনকার শিল্পীদের কাজের পরিচয় পাওয়া যায়। এই সব চিত্রকলায় বাস্তব শিল্পের গোড়ার পরিচয় নিহিত আছে। এগুলির মধ্যে ছন্দবদ্ধ-ভাব (Composition) খুবই দুর্বল। ছবির এলোমেলো বস্তু-সংস্থাপন চোখে পীড়া দেয়। তবে তখনকার শিল্পীদের উদ্ভবের খুবই পরিচয় দেয়। এথেন্সের একটি প্রাচীন প্রাসাদে (Poikile Stoa) পলিনোটাসের (Polygnotus) আঁকা 'ট্রয়সহরের পতন' (Fall of Troy) ছবিখানি এবং অগ্ন্যাশ্রু চিত্রশালায় রক্ষিত চিত্রগুলি দেখলে তখনকার চিত্রকলার একটি ইতিহাস জানা যায়। তখন ভিস্তি-চিত্র (Fresco) ছাড়াও কাঠের তক্তির উপর রঙ করে মোম গালিয়ে ছবি আঁকার একটি বিশেষ প্রথা ছিল। রোমান যুগের শিল্পীদের মধ্যে সিকোনের পমফিলাস একজন বেশ নামজাদা চিত্রশিল্পী ছিলেন। তাঁর একটি নিজস্ব 'স্কুল' তখন গড়ে উঠেছিল। তার প্রভাব পরবর্তী কালেও কিছুকাল ধরে চলেছিল বলে জানা যায়। তা'ছাড়া আর একদল আলেকজান্দ্রিয়ান (Alexandrian) শিল্পীদের কথা জানা যায় যাদের প্রভাবের হাত থেকেও পরবর্তী যুগের ইটালীর চিত্রকরেরা এড়াতে পারেন নি। এঁদের চিত্রকলা বাস্তবপন্থীর হলেও তখনও তা'র বাঁধুনি ঠিক হয় নি।

রোমান যুগের অতি প্রাচীনকালের চিত্রকলার নিদর্শন চিনামাটির ফুলদানীর গায়ে আঁকা যা' কিছু পাওয়া যায়।

সেগুলি বেশীর ভাগ ছুটি কিম্বা তিনটি বিভিন্ন রঙে আঁকা। প্রাচীন রোমান-ভিত্তি-চিত্রে সর্বপ্রথমে পারিপ্রেক্ষিক (Perspective) দেখাবার চেষ্টা দেখা যায়। ছবিতে আঁকা অলিন্দটি হঠাৎ দেখলে মনে হবে যেন কতদূর পর্য্যন্ত দেখতে পাওয়া যাচ্ছে—হলটি না জানি কত বড়। সেই সময় থেকে ছবির তিনটি আয়তন (Three dimensions) দৈর্ঘ্য, প্রস্থ এবং গভীরতা দেখানোর চেষ্টা আরম্ভ হয়েছিল। তা'রই অবশেষে বাড়াবাড়ি হ'য়ে উঠেছিল আধুনিক কিউবিজম (Cubism) চিত্রকলায়। ৬৩ খৃষ্টাব্দের ভূমিকম্পে এবং ৭৯ খ্রীষ্টাব্দের হুর্ঘ্যোগের পর পম্পিয়াই সহর পুনর্গঠিত করা হয়েছিল। সেই সময় থেকে খুব বেশী রকমের বাহার দিয়ে আঁকা চিত্রকলা দেখা দিয়েছিল। খৃষ্টধর্মের প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে উরোপে শিল্পকলার রীতি পরিবর্তন কীরূপ ঘটেছিল এই সব ছবিগুলি থেকে বেশ জানা যায়। রোমান খৃষ্টানেরা তা'দের মৃতদেহকে সুড়ঙ্গ-কবরঘরের দেয়ালে পুঁতে রাখতেন; তাকে 'ক্যাটাকোম্' (Catacomb) বলা হ'তো। সে সময়কার এই ধরনের কবরের দেয়ালের উপর ভিত্তি-চিত্র অনেক দেখা যায়। খৃষ্টীয় প্রথম শতাব্দীর আঁকা ক্যাটাকোমের দেয়ালের ছবিতে অনেকটা গ্রীক ও রোমান ভাব মেশানো আছে। বেশীর ভাগ ছবি তখন নক্সাকারী (decorative) চিত্র হিসাবেই আঁকা হ'তো। তার পরবর্তী যুগের ছবিতে প্রাচ্য প্রতীক বা রূপকের আতিশয্য দেখা দিয়েছিল। খৃষ্টীয় ছবি আঁকা সম্বন্ধে তার ভিতর পেগান (Pagan) দেবদেবীও বাদ দেন নি। অনেকটা ভারতবর্ষে মহাযান বৌদ্ধেরা যেমন হিন্দু দেবদেবীকে বাদ দেন নি, উরোপেও রোমান-খৃষ্টানেরাও প্রথমে

হু'দিকই বজায় রেখে চলেছিলেন। তাই দেখা যায়, 'অফ উস্' (Orpheus) সঙ্গীতের দেবতা 'হেলিঅস' (Helios) সূর্য্য-দেবতা প্রভৃতি ক্যাটাকোমের দেয়ালে স্থান পেয়েছেন। পরবর্ত্তী ক্যাটাকোমে ক্রমশ বাইবেল-উক্ত বিষয় বা ব্যক্তি ছাড়া আর কিছুই স্থান পায়নি। এই ক্যাটাকোমের চিত্রকলা পরবর্ত্তী চিত্রকলার ইতিহাসের একটি বিশেষ অধ্যায়। এটিকে বাদ দিলে চলে না। যেমন আধুনিক কাব্য ভাল করে জানতে হ'লে প্রাচীন কাব্যকে বুঝতে হয়, তেমনি এই সকল প্রাচীন শিল্পীদের প্রচেষ্টার মধ্যেই পরবর্ত্তী শিল্পীদের কাজের পরিচয় নিহিত আছে। সেন্ট প্রিস্সিলার (St. Priscilla) ক্যাটাকোম চিত্রে যে ম্যাডোনার (Madonna) চিত্রটি আছে সেটি পরবর্ত্তী 'ফ্লোরেনটাইন স্কুলের' (Florentine School) বিখ্যাত ম্যাডোনার ছবিরই সূচনা। লিওনার্দো-দা ভিনচি'র (Leonardo da Vinci) বিখ্যাত 'শেষ ভোজের' (Last supper) ছবিখানির অনুরূপ চিত্র একটি ক্যাটাকোম চিত্রে আমরা দেখতে পাই, সেটি একটি খৃষ্টানদের ভোজের ছবি (A Christian Eucharistic Feast)। এই সব ক্যাটাকোমের ছবিতে খৃষ্টকে শ্মশ্রুশ্রুত ভাবে দেখানো হয় নি। রোমান ও গ্রীক পুরুষদের মত শ্মশ্রুশ্রুতের প্রথা তখনো চলেছিল। যিশুখৃষ্টের প্রথম শ্মশ্রুশ্রুত ছবি আমরা দেখতে পাই রোমান 'পুডেনজিয়ানার' (S. Pudenziana) একটি রোমান-খৃষ্টান 'মোজেইক' চিত্র-কলায়। এইরূপ প্রাচীন রোমান-খৃষ্টানদের মোজেইক চিত্রের মধ্যে 'ডামিয়ানোই' (SS Cosmae Damiano) প্রসিদ্ধ।

পরবর্তী শিল্পে গ্রীক ও রোমান প্রভাব উরোপের সকল প্রদেশের চিত্রকলায় দেখা যায়।

এর ঠিক পরেই ইটালীর রোমান শিল্পের (Italian Romanasque) যুগ (৬০০—১২০০ খৃষ্টাব্দ)। এই যুগকে শিল্পকলার অন্ধকার যুগ (Dark Period) বলা হয়। কেন না তখন শিল্পীরা ঠিক প্রাচীন পদ্ধতিকে নকল করে চলছে এবং নূতন কিছু আর দিতে পারছে না। উত্তর ইটালীতে এইরূপ কাজের পরিচয় যথেষ্ট পাওয়া যায়। মাম্মুষ ও জন্তুর আলঙ্কারিক রূপকল্পনা (grotesque design) খুব তখন চলেছিল। এইরূপ রোমানাস্ক ধরনের সূক্ষ্ম চিত্রকলা (Miniature painting) প্যারিস, ভিয়ানা, সেন্টগ্যালান প্রভৃতি স্থানে দেখতে পাওয়া যায়। এই সময়ের জলরঙে (Water colour) আঁকা নক্সাকারী-করা পুঁথিপত্র (Illuminated Mss.) যুদ্ধ বিদ্রোহের দরুণ অনেক ধ্বংস পেয়েছে।

আমরা এখন বাইজান্টাইন স্কুলের (Byzantine school) চিত্রকলার কথা বলব। বাইজান্টাইন শিল্পের মধ্যে গ্রীক, বাইজান্টাইন রোমান, এসিয়ামাইনর ও মিসর সংস্কৃতির চিত্রকলা সংমিশ্রণের পরিচয় পাওয়া যায়। তাই দেখা যায় বাইজান্টাইন শিল্পে প্রাচ্য গৌড়া-বোনেদীয় আনুষ্ঠানিক নিয়ম কানুনের এত বাড়াবাড়ি যে তা'র আর অদল-বদল বহুযুগ ধরে হয় নি। সব চিত্রই তাই এক ধরনের বলে মনে হয় যদিও চিত্র-বর্ণিত বিষয় স্বতন্ত্র। পরবর্তী যুগে গিওটো (Giotto) যখন প্রাচীন চিত্রকলার গতানুগতিকতার ভাব কাটিয়ে উঠলেন, তখন এই সব পূর্ববর্তী চিত্রকলাই তাঁকে প্রেরণা দিয়েছিল এবং তাঁর পরবর্তী যুগের সকল

শিল্পীর কাজকে সফলতামণ্ডিত করে তুলেছিল। অতএব বাইজান্টাইন-শিল্প চিত্রকলার একটি বিশেষ দ্বার-স্বরূপ উরোপে চিরকাল আদৃত হবে।

সম্রাট কন্স্ট্যানটাইন (Constantine) কন্সতান্তিনোপলের (Constantinople) বিজান্তিউমে (Byzantium) যখন খৃষ্টীয় গির্জা প্রভৃতি তৈরী করালেন, তা'রই সঙ্গে সঙ্গে বাইজান্টাইন চিত্রশিল্প দেখা দেয়। রোমনগর থেকে রোম-সম্রাট বিজান্তিউমে গিয়ে নব-রোমনগরী কন্সতান্তিনোপল স্থাপন করেছিলেন। বড় বড় ধনী ও সম্ভ্রাসদেরাও রোম থেকে তাঁর সঙ্গে সঙ্গে সেখানে গিয়ে বসবাস করেছিলেন। তাঁহাদের ঘরবাড়ীও সম্রাটের প্রাসাদের চেয়ে কিছু নিকৃষ্ট ছিল না এবং তাঁরাও তাই চিত্রশিল্পীদের দিয়ে ঘর-বাড়ীর সৌষ্ঠব বাড়িয়ে তুলতেন। জেরুসালেমে যিশু খৃষ্টের কবর (Holy Sepulchre) হঠাৎ আবিষ্কৃত হওয়ায় সম্রাট তা'র উপরে একটি গির্জা স্থাপনা করেছিলেন বলে জানা যায়। পরে সেই তীর্থ আগুনে পুড়ে যাওয়ায় তা'রই ভাঙা খাম প্রভৃতি দিয়ে কয়েকটি গির্জা পরে সেখানে তৈরী হয়েছিল। সম্রাট এই গির্জায় অনেক চিত্রকলা তখন আঁকিয়েছিলেন। তারই জের অগ্ৰাণ্ণ গির্জায় বিশেষ ক'রে 'সেন্ট সোফিয়া'র (St. Sophia) গির্জায় পাওয়া যায়। সেন্ট সোফিয়ার গির্জায় একটি ভিত্তি-চিত্রে সম্রাট কন্সতানটাইন তাঁ'র স্থপতিকে খৃষ্টের কবর-মন্দিরটি কিরূপ হবে বোঝাচ্ছেন এইরূপ ভাবে আঁকা আছে। সেন্ট আইরিনের (St. Irene) গির্জায় কন্সতান্তিনোপলে রাভেন্নায় (Ravenna) গালা প্লসিডিয়ার (Galla Placidia) গির্জায়,

বেথলেহেম (Bethlehem) নেটিভিটি (Church of Nativity) গির্জায় বাইজাস্তাইন চিত্রকলার অনেক দৃষ্টান্ত দেয়ালের গায়ে আছে। বেশীর ভাগ ছবিতে বাইবেল-বর্ণিত বিষয় আছে। তখন রাজনীতি, শিল্প, বিজ্ঞান সকল বিষয়ই ধর্ম-যাজকদের হাতে, তখন ধর্মগুরুর হুকুম অগ্রাহ্য করা অসম্ভব ব্যাপার ছিল। তাই চিত্রকরেরা ছবি আঁকতেন গুরুর হুকুম মত। (It is for the Fathers to dispose and command, and for the painters to execute) এই বাইজাস্তাইন চিত্রকলার প্রভাব পরবর্তী খৃষ্টীয় চিত্রকলায় যথেষ্ট পাওয়া যায়। পরবর্তী যুগে চিত্রপটের রেখা ও রঙের স্থলে ধূপছায়া (Light and shade) পারিপ্রেক্ষিক বিজ্ঞান (Perspective) প্রভৃতির দিকে উরোপের শিল্পীরা অগ্রসর হলেন। বাইজাস্তাইন চিত্রকলা পর্য্যন্ত উরোপের চিত্রশিল্প চিত্র-পটের মত ছিল তা'র পরের যুগে ছবিটি আর ছবির মত রইল না প্রকৃতির জীবন্ত প্রতিক্রমে পরিণত হল। বাইজাস্তাইন শিল্পের পতনের কারণ হল ধর্মযাজকদের গোঁড়ামী—তারা বাঁধা-ধরা নিয়মের বাইরে শিল্পীদের যেতে না দেওয়ায় ক্রমশ শিল্পীদের মনের তাগিদ কমে গেল এবং তারই ফলে পতন অনিবার্য হল।

রোমে সেন্ট ভিটালে (St. Vitale), 'সেন্ট অপোলিনারে নুওভো'তে (St. Apollinare Nuovo) বাইজাস্তাইন চিত্রকলা যথেষ্ট আছে। তৃতীয় ভেলেন্টিয়ামের (Valentinian Ist) রাজত্বের সময় এই ধরনের শিল্পের খুবই প্রচার হয় এবং ৫৪০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত এর প্রভাব প্রবর্তিত থাকে। এর ঠিক পরবর্তী কালের কাজ ভেনিসের (Venice) সেন্টমার্কেস

(St. Mark) পাঁচ হাজার ফুট পরিধি জুড়ে আঁকা 'মোজেইক' ছবি দেয়ালের উপর আছে। এগুলি সবই ১০ম শতাব্দী থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভকাল পর্যন্ত সময়ের মধ্যে আঁকা হয়েছিল। এসিয়া মাইনরে 'ক্যাপাডোসিয়া'র (Cappadocia) পাথরের গা কেটে তৈরী গির্জায় (Rock-Church) এখনো কিছু কিছু প্রাচীনকালের বাইজান্টাইন চিত্রকলা আছে। দেয়ালে আঁকা ছবি ছাড়া খৃষ্টের বড় বড় ভক্তদের (Saints) মূর্তি আঁকা কাঠের পাটা (Icon) ক্যাথলিক পুরোহিতেরা পূজার জন্তে আঁকিতেন। এই সময় রঙিন কাঁচ বসিয়ে গির্জার গবাক্ষের উপর ছবি আঁকার (Stained glass) প্রথা এবং ধর্মপুস্তকের পুঁথির উপর ছবি আঁকার রেওয়াজ খুব চলেছিল। মিসরের সাকারা মঠে (Sakkara Monastery) ৬ষ্ঠ ও ৭ম খৃষ্টাব্দীর বাইজান্টাইন চিত্রকলা দেখা যায়। সোলোনিকায় (Solonica) প্রাচীন বাইজান্টাইন চিত্র এখনো কোনো কোনো স্থানে আত্মপ্রকাশ করে আছে। ছবিগুলি সবই ভারত বা এসিয়া খণ্ডের প্রাচীন চিত্রকলার পদ্ধতির মত রেখাও রঙ দিয়ে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। সাধুদের ছবিতে জমির অংশ (Back ground) বেশীর ভাগ সোনালী রঙে মণ্ডিত করা হ'তো এবং অতিমানুষিক ভাব দেখাবার জন্তে মাথার উপর চারপাশো প্রভামণ্ডল (Halo) দেওয়া থাকত।

উরোপের চিত্রকলার মধ্যযুগে যে নবজাগরণের (Renaissance), সূচনা হয়েছিল তা'র বিষয় বলার আগে তা'র শ্রেণী-বিভাগের কথা বলা প্রয়োজন। চিত্রকলায় ইংরাজিতে 'স্কুল' বলে একটি শব্দ আছে। এক একটি

প্রাদেশিক বা ব্যক্তিগত চেষ্টায় গড়ে ওঠা শিল্পকলাকে সেই দেশের বা সেই লোকের ‘স্কুল’ নামে অভিহিত করা হয়।

উরোপের চিত্র-কলার শ্রেণী বিভাগ যেমন ‘ফ্লোরেনটাইন স্কুল’ (Florentine school) — ফ্লোরেন্স সহরের শিল্পীদের প্রচেষ্টায় গড়ে উঠেছিল। ‘গিওটোর স্কুল’ (School of Giotto) শিল্পগুরু গিওটোর রীতি মেনে যে সকল শিল্পীরা চলেছিলেন তা’দের বোঝায়। চিত্রকলাকে আবার এক একটি কালে ভাগ করা যায়। যেমন ‘রোমান যুগ’ (Roman Period) — যে সময় রোমান সাম্রাজ্যে রোমানদের দ্বারা শিল্পকলা যা’ কিছু গড়ে উঠেছিল। যে কালের যে জাতির আওতায় চিত্রকলা বিশেষ কোনো রূপ নিয়েছিল তা’র উপর লক্ষ্য রেখেও এইরূপ ভাগ করা প্রথা ছিল।

প্রাচীন উরোপীয় শিল্পীদের কাজকে প্রধানতঃ চারভাগে ভাগ করা যেতে পারে। (১) ধর্মবিষয় চিত্রকলা, (২) ঐতিহাসিক ঘটনা অবলম্বন ক’রে যে সব চিত্র আঁকা হয়েছিল। (৩) প্রতিকৃতি (Portrait) (৪) এবং প্রাকৃতিক দৃশ্য (Landscape)। প্রাচীনকালে প্রধানত ধর্মবিষয় ছবিই আঁকা হ’তো। ফ্রা এ্যানজালিকো (Fra Angalico), লিওনার্দো-দা-ভিনচি (Leonardo-da-Vinci), ভ্যান-আইক (Van-Eyck) প্রভৃতি শিল্পীরা ধর্মপ্রাণ ছিলেন এবং তাঁদের শিল্প-সাধনা ও ধর্ম-সাধনা একই সঙ্গে চলেছিল। তাঁ’দের আঁকা ছবিগুলি গির্জার দেয়াল কেবল অলঙ্কৃত করত না, সকলকে ধর্মের দিকে অনুপ্রানিত করত। শোনা যায়, বোস্তি চেল্লীর আঁকা ভারজিন মেরীর অভিষেকের ছবিটিতে একটি লোকের

ছবি আঁকা আছে। তা'তে দেখানো হয়েছে যে লোকটি তা'র সম্মুখের দৃশ্য যা' সে দেখছে তাই আঁকছে। এই থেকে সকলের ধারণা এই হয়েছিল যে চিত্রের বর্ণিত বিষয় সবই সত্য এবং প্রত্যক্ষবোধে উজ্জল!

উরোপের সনাতন শিল্পের পূর্ণ জীবন দিতে সহায় হয়েছিলেন ধর্মযাজক এসিসির সেন্ট ফ্রান্সিস্ (St. Francis of Assisi)। তিনি ছিলেন ধর্মপ্রাণ ব্যক্তি চিত্রকলার নব উন্মেষ (Renaissance) এবং প্রকৃতির অন্তস্থলের ভাষাকে বোঝবার মধ্যযুগ অসাধারণ ক্ষমতা তাঁর ছিল। তাই তিনি এইরূপ একটি যুগপরিবর্তনের ব্যাপার চিত্রকলায় ঘটাতে পেরেছিলেন। এঁর সমসাময়িক শিল্পীদের মধ্যে জোভানি সেনি (Giovanni Cenni) ওরফে কিমাবু (Cimabue ১২৪০—১৩০২ খৃঃ) প্রথম বাইজান্টাইনের বাঁধা-ধরা পথটিকে কেটে বেরবার চেষ্টা করেছিলেন। কিমাবুইর 'ম্যাডোনা' (মাতৃমূর্তি) ছবিতে বাইজান্টাইন ভাব নেই বল্লেই হয়। এঁরই হাতে সাধু শিল্পী সেন্ট ফ্রান্সিসের কবরঘরের দেয়ালে ছবি আঁকার ভার পড়েছিল। ইনি এই কবরঘরের দেয়ালটিতে তাঁর প্রিয় শিষ্য গিওটোকে (Giotto) নিয়ে ছবিগুলি এঁকেছিলেন। তাঁ'র এই তরুণ শিষ্য গিওটোই পরে পরবর্তী যুগের প্রধান শিল্পী বলে প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন। কিমাবুর মাতৃমূর্তিটি যখন তিনি প্রথম (১৩০২খৃঃ) আঁকেন তখন ফ্লোরেন্স সহরের লোকেরা আনন্দে অধীর হয়ে সেটিকে কাঁধে করে রাজপথে মিছিল বার করেছিলেন। এখন সেটি সেখানকার কোনো একটি গির্জায় রাখা আছে। ছবিটিতে বাইজান্টাইন শিল্পের প্রভাব যথেষ্ট পরিলক্ষিত হয়।

এটি পরবর্তী যুগের রাফেল প্রভৃতির মত ভাবে আঁকা মাতৃ-মূর্তি নয়।

কিমাবুর চেয়ে তাঁর শিষ্য গিওটো খুব বেশী নামকরা শিল্পী হ'য়ে উঠেছিলেন। কিমাবুই গিওটোকে আবিষ্কার করে-
গিওটো Giotto

১২৬৬ ?— শিশু গিওটোকে কিমাবু প্লেটের উপর ছবি

১৩৩৭ খৃঃ আঁকতে দেখে তিনি তাঁর চিত্রাঙ্কন-ক্ষমতার

সন্ধান পান। বালক গিওটোর আঁকা মেঘশাবকটির ছবি দেখেই কিমাবু তখন বুঝতে পেরেছিলেন যে বালকটি ভবিষ্যতে একজন বিচক্ষণ চিত্রকর হতে পারবেন। তিনি তৎক্ষণাৎ গিওটোর পিতার নিকট গিয়ে গিওটোকে চিত্র-বিদ্যা শেখার অমুমতি চাইলেন। অল্পদিনের মধ্যেই গিওটো কিমাবুর কাছে চিত্রবিদ্যায় পারদর্শী হয়ে উঠলেন। গিওটো যে তারই ফলে তাঁর গুরুর সঙ্গে সেন্ট ফ্রানসিসের কবর-ঘরের দেয়ালে ছবি এঁকেছিলেন সে বিষয় পূর্বেই বলা হয়েছে।

গিওটোর বিষয় প্রবাদ আছে, যখন পোপ তাঁর নাম শুনলেন তখন তিনি গিওটোকে পরীক্ষা করার জন্তে তাঁর নিকট দূত পাঠিয়েছিলেন। তাঁর ইচ্ছা ছিল গিওটোকে দিয়ে সেন্টপিটার গির্জায় ছবি আঁকাবার। দূতেরা পোপের আজ্ঞামত অগ্ন্যাগ্ন শিল্পীদের কাজের নমুনা সংগ্রহ করার পর গিওটোর নিকট উপস্থিত হলেন। গিওটোর নিকট কাজের নমুনা প্রার্থনা করায় তিনি কম্পাসের সাহায্য না নিয়েই এঁকটি বৃত্ত একটি কাগজে এঁকে দিলেন। পোপের দূতেরা ভাবলেন যে তিনি তাঁদের অর্ধাটীন ভেবে বুঝি ঠাট্টা করলেন। তাই তাঁর নিকট পুনরায় কাজের নমুনা চাওয়ায়

তিনি তাঁদের স্পষ্ট বলেন যে এর বেশী কিছু এঁকে দেবার ফুরশুং তাঁর নেই। পোপ কিন্তু একটানে আঁকা বৃত্তটি দেখেই শিল্পীর অসামান্য ক্ষমতার বিষয় বুঝে নিয়েছিলেন। গিওটোর শিল্পে রোমান-প্রভাব খুব বেশী পাওয়া যায়। অবশ্য তাঁর শেষ বয়সের কাজে তার প্রভাব ক্রমশ তিনি ব্যক্তিগত প্রতিভার বলে কাটিয়ে উঠেছিলেন। এ্যাসিসি (Assisi), প্যাডুয়া, (Padua) সান্তু ক্রুজ (Santa Cruz) ও ফ্লোরেন্সের ভিন্চি-চিত্রে এখনো তাঁর কাজের অনেক পরিচয় আছে। গিওটোর সময় পারিপ্রেক্ষিক (Perspective) বিজ্ঞান অজ্ঞাত ছিল। তখনো ছবিটিকে ছবির মত করে আঁকার প্রথাই চলছিল। বাস্তব-শিল্পের চলন তখনো হয়নি উরোপে। 'এ্যাঞ্জিলো দি তোদিও জেডি' (Angelo di Todeo Gaddi) এবং স্পিনেলো আরেতিনো (Spinello Aretino) প্রভৃতি অনেক শিল্পী গিওটোকে অনুসরণ করে চলেছিলেন সে সময়।

পূর্বেই বলা হয়েছে দেয়ালে ছাড়া পৃথিবীর উপর ছবি, কাঠের পাতার উপর লাক্ষা রঙের আইকন (Icon) তখন আঁকা হ'তো। এগুলি সাধারণতঃ লাক্ষা বা হুবাট্ ভ্যান-আইক (Hubert Van Eyck) ১২৬৫ জলরঙে (Water colour) আঁকা হ'তো। ভ্যান আইকই প্রথমে তেলরঙের (Oil colour) আঁকার পদ্ধতি আবিষ্কার করেন।

উরোপের চিত্রকলার কথা বলতে গেলে গিওটোর পরেই ভ্যান আইকের কথা বলতে হয়। জলরঙে ছবি এঁকে রোদে শুকাবার কালে ছবি মাঝে মাঝে নষ্ট হয়ে যেতো। তাই ভ্যান আইক তেলে গুলে রঙ ব্যবহার করার রীতি গভীর

গবেষণার ফলে আবিষ্কার করেছিলেন। এঁর আঁকা ‘মেষ-শাবকের পূজা’ (The Adoration of the Lamb) একটি বিখ্যাত চিত্র। ঘেণ্টের (Ghent) সেণ্ট বাভোনের গির্জায় (St. Bavon) এটি ছবিটি আছে।

ভ্যান আইকের মতই ফ্রা-এ্যাঞ্জিলিকো একজন প্রসিদ্ধ চিত্রকর। ইনি ছিলেন একজন ধর্মযাজক-শিল্পী। এঁর ফ্রা-এ্যাঞ্জিলিকো কাজও গিওটোর প্রবর্তিত ধারায় চলেছিল। (Fra-Angelico) পুঁথির উপর ছবি আঁকায় ইনি খুব দক্ষ ১৪১৩ খৃঃ—? ছিলেন। ফ্লোরেন্স সহরে তাঁর আঁকা সান মার্কো কনভেন্টে (San Marco Convent) এখনো অনেক চিত্রকলা আছে। এখনকার উরোপীয় শিল্পীর চোখে এঁর আঁকা ছবিতে সাধাসিধা ভাবটি মোটেই ভাল লাগে না। কেন-না তাঁর কাজে বিজ্ঞানসম্মত শারীর-তথ্য বা পারিপ্ৰেক্ষিকের পরিচয় বিশেষ কিছুই পাওয়া যায় না। তাঁর আঁকা সহজ ভঙ্গীটিতে তাঁর ধর্মনিষ্ঠার প্রেরণার পরিচয় পাওয়া যায়। অনেকটা আমাদের দেশের কাণ্ডা স্কুলের চিত্রকলার মত। তাঁর আঁকা কতকগুলি ধর্মযাজকদের প্রতিকৃতি-চিত্র দেখলে জয়পুরের চিত্রশালায় রক্ষিত প্রাচীন রাজপুত প্রতিকৃতি-চিত্রের কথা মনে পড়ে। পট-যবনিকায় (Background) সোনার পাত বসানোর প্রথা ছিল ঠিক প্রাচীন ভারতীয় চিত্রকলার মত। এঁর সময়কার বেনোৎসো গোৎসলির (Benozzo Gozzoli) কাজ পিসার (Pisa) ক্যাম্পোসান্তোতে (Campo-santo) এবং মেজাইএর যাত্রার (Journey of the Magi) ছবিটি ফ্লোরেন্সে পালাৎসো রিকার্দিতে (Palazzo Riccardi) আছে। ফ্রা-এ্যাঞ্জিলিকোর সমসাময়িক আগে একজন

ছিলেন “ফ্রা ফিলিপো লিপি” (Fra Filippo Lippi) । তাঁর ‘ম্যাডোনা’, ‘ভার্জিন মেরী’ ছবিগুলি খুব বিখ্যাত । পঞ্চদশ শৃষ্টাব্দীতে ফ্লোরেন্সে দোমেনিকো ঘিরলাণ্ডায়ো (Domenico Ghirlandaio) এবং সান্দ্রো বটিচেলী (Sandro Botticelli) নামক দু জন শক্তিশালী শিল্পী জন্ম-গ্রহণ করেছিলেন । ঘিরলাণ্ডায়োর আঁকা মেজাই-এর পূজা (Adoration of the Magi), রাখালের পূজা (Adoration of the Shepherds) প্রভৃতি চিত্র বিশেষ উল্লেখযোগ্য ।

বটিচেলীর গুরু ছিলেন একজন সেকরা । তাঁরই নামে শিল্পীর নাম বটিচেলী হয়েছিল । তখন শিল্পীরা গুরুর নাম মাঝে মাঝে এইভাবে নিতেন । ‘বটিচেলী’ উরোপের চিত্রশিল্পে একটি যুগ পরিবর্তন করে দিয়েছিলেন । সাধারণতঃ

সান্দ্রো

বটিচেলী

Sandro Botti-

celli) ১৪৪৬—

১৫১০খঃ

তিনি পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বন করে

ছবি আঁকতে ভালবাসতেন । তিনি বাস্তব-

পন্থীদের গুরু হলেও খুবই কল্পনাপ্রবণ

শিল্পী ছিলেন । তাঁর আঁকা ‘ভেনাসের

জন্ম’ (Birth of Venus), ‘মার্স ও ভেনাস

(Mars and Venus), মিনারভা (Minerva) প্রভৃতি চিত্রকলা

উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত । এঁর ‘বসন্তের হেঁয়ালি’ ছবিটিতে তিনি একটি

সাবলীল গতি রেখাছন্দের এবং রঙের মধ্যে যা’

দেখিয়েচেন, তা’ সত্যই খুব প্রশংসনীয় । বটিচেলীর

নারীমূর্তি—আদর্শ নারীমূর্তি ; তার মধ্যে এমন একটি অতি-

মানবীয় ভাব আছে, যাতে মনে হয় সেটি এই মরজগতের

যেন নয় ।

বটিচেলীর পর মাইকেল আঞ্জিলোর সমসাময়িক বড়

শিল্পীদের মধ্যে লিওনার্দো-দা-ভিন্চির নাম প্রথমেই করতে হয়। ইনি একাধারে অঙ্কশাস্ত্র, ভাস্কর্য্য, স্থাপত্য ও সঙ্গীত-বিদ্যায় পারদর্শী ছিলেন। তা ছাড়া লিওনার্দো দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। তিনি বাষ্পপোত, জলে ভাসবার

বেল্ট (swimming belt), ক্যামেরা, লিওনার্দো-দা-ভিন্চি (Leonardo da Vinci) বিমানপোত (Air ship) প্রভৃতির বিষয় গবেষণা করেছিলেন। তিনি জানতেন, ১৪৫২—১৫১৯ খৃঃ সঙ্কল বাধা চেষ্টার দ্বারা মানুষ দূর করতে পারে। শিল্পকলার বিষয় তিনি বলতেন : “সুন্দর দেহ ক্ষণস্থায়ী কিন্তু শিল্পকলার শেষ নাই।” আর বলতেন : “সে কুপার পাত্র যে অর্থের জন্ত নিজের স্বাধীনতাকে বিসর্জন দেয়।” তিনি চোখকে বলতেন—“আত্মার জানালা”।

এঁর “খুষ্টির শেষ-ভোজ” (Last Supper) ভিত্তি-চিত্রটি জগৎ-বিখ্যাত। মিলানের (Milan) একটি পরিত্যক্ত পুরোহিতাবাসের দেয়ালে তিনি ছবিখানি এঁকে গিয়েছিলেন। চুনবালীর দেয়ালে তৈলচিত্রটি আঁকার দরুণ প্রায় ধ্বংস হয়ে এসেছে। দুঃখের বিষয়, ভিত্তি-চিত্র আঁকার পদ্ধতি অনুসারে ছবিখানি আঁকা হয় নি। ছবিটি নষ্ট হবার আর এক কারণ জানা যায় যে নেপোলিয়ানের ইটালীরাজ্য আক্রমণের সময় তাঁর সৈন্যেরা সেই বাড়ীটিকে আস্তাবলে পরিণত করেছিল। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় ছবিটির উপর এত অত্যাচার হওয়া সত্ত্বেও তার ভিতরকার অনুপম-অনুভূতিটি এখনো মুছে যায় নি। এই ছবিটি সমসাময়িক যুগে এত আদৃত হয়েছিল যে তার অনেক নকল সে সময় শিল্পীরা নানাস্থানে করেছিলেন। তা ছাড়া শিল্পীর আঁকা খসড়াটি

এখনো এ্যাকাডেমিয়াতে (Accademia) ভেনিসে সযত্নে রাখা আছে। ভিন্‌চির আঁকা মনালিসার (Mona Lisa) প্রতিকৃতি, 'পার্বত্য প্রদেশে ভার্জিন' (Virgin among the Rocks) 'মেজাইএর পূজা' (Adoration of the Magi) প্রভৃতি চিত্রও জগৎ-বিখ্যাত। ধূপ-ছায়া (Light and Shade) দিয়ে ছবি আঁকার উৎকর্ষ এঁরই দ্বারা প্রথমে সাধিত হয়। তা ছাড়া এঁর রেখা-নৈপুণ্যও খুব ছিল। এঁর সময় মাইকেল আঞ্জিলোর মত আরো একজন বড় শিল্পী র্যাফায়েল জন্মগ্রহণ করেছিলেন। ভিন্‌চি ছিলেন র্যাফায়েলের বয়োজ্যেষ্ঠ। মিলান 'এ্যাকাডেমিতে' ভিন্‌চির কাছে মানুষ হয়েছিলেন পরবর্তী অনেক শিল্পী, যারা শিল্পে নবযুগ আনার সহায়ক ছিলেন। মাইকেল আঞ্জিলোর সঙ্গে একত্রে প্লাৎসোর (Plazzo) পরিষদ-মন্দিরে (Council Chambers) ছবি আঁকার সুযোগ হয়েছিল ভিন্‌চির।

ফরাসী দেশের সম্রাট প্রথম ফ্রান্সিস (Francis I) তাঁর গুণের বিশেষ অনুরাগী ছিলেন এবং বেশ মোটা মাইনে দিয়ে তাঁকে শেষ জীবনে ফ্রান্সে নিজের কাছেই রেখেছিলেন। ইনি মাইকেল আঞ্জিলো এবং র্যাফায়েলের মত শিল্প-সাধনায় জীবন অতিবাহিত করেছিলেন বিবাহ না করে'।

উরোপের শিল্পীদের মধ্যে মাইকেল আঞ্জিলোকে সব চেয়ে প্রতিভাবান ও শক্তিশালী শিল্পী বলেই সকলে জানেন। তিনি একাধারে স্থপতি, দার্শনিক ভাস্কর, মাইকেল আঞ্জিলো (Michael Angelo) ও চিত্রকর ছিলেন। স্থপতি হিসাবে রোমের সেন্ট পিটার্সের (San Pietro) গির্জার পরিকল্পনাই তাঁর প্রধান কাজ।

পোপ দ্বিতীয় জুলিয়াস (Pope Julius II) তাঁর নিজের জন্তে এই অপূর্ব কীর্তিটির পরিকল্পনার ভার মাইকেল আঞ্জিলোকে দিয়েছিলেন। তাতে তাঁর কেবল স্থাপত্য-কলার পরিচয় ছাড়াও তাঁর গড়া ভাস্কর্য্যেরও নিদর্শন প্রচুর আছে। ভাটিগানে সিস্টাইন গির্জার (Sistine chapel) দেয়ালে ছবি আঁকার কালে জানা যায় তাঁর বিরুদ্ধে অনেক ষড়যন্ত্র চলেছিল এবং যাতে তাঁর কাজ পণ্ড হয় তার যথেষ্ট চেষ্টা চুষ্ট লোকেরা করেছিল। তিনি অমানুষিক পরিশ্রমে কাহারো সাহায্য না নিয়ে “মনুষ্য সৃষ্টি” (The Creation of Man), “পতন”(Fall), “কালের শেষ”(Deluge), “সৃষ্টিকর্তার স্বংসের মধ্যে সৃষ্টি-চেষ্টা” (Almighty Brings Order out of Chaos) প্রভৃতি ছবি যা’ এঁকে রেখে গেছেন, তা’ শিল্পকলায় এক যুগ-পরিবর্তন ঘটিয়েছিল উরোপের শিল্পে। মাইকেল আঞ্জিলো তাঁর মৃত্যুকালে বন্ধু কার্ডিনেল সালভিয়াটিকে (Cardinal Salviati) শেষ কথা এই বলে-ছিলেন : “দুটি কারণে আমার অনুতাপ হয় ; প্রথমত আমার আত্মার মঙ্গলের জন্তে বেশী কিছু করিনি এবং ঠিক যে সময় শিল্পকলার অক্ষর পরিচয় আমার হ’ল তখনই আমায় মরতে হ’ল।” তাঁর এই শেষ কথাটিতেই তাঁর সকল পরিচয় নিহিত আছে। যে যুগে ইনি জন্মেছিলেন সে সময় ইটালীর আরো অনেক শিল্পীর এক নিশ্বাসে নাম করা যেতে পারে। যথা : টিশিয়ান (Titian), র্যাফায়েল (Raphael), করেরজিও (Correggio), রুবেন্স (Rubens), ও বেলিনি (Bellini)। এঁরা এক এক জন শিল্পকলায় দিগ্‌গজ পণ্ডিত ছিলেন।

আমাদের দেশে মা যশোদার যেমন কদর হিন্দুদের মধ্যে আছে, তেমনি ম্যাডোনার কদরও উরোপে খুব দেখা যায়—

র্যাফায়েল সেন্জিও (Raphael Sanzio) বিশেষ করে ক্যাথলিকদের মধ্যে । ক্যাথলিকরা ঋষ্টমাতার পূজা করায় ইটালীর শিল্পীরা তখন মাতৃমূর্তি আঁকার দিকে

১৪৮০—১৫২০ খৃঃ বিশেষ মন দিয়েছিলেন । র্যাফায়েলের মত

মাতৃমূর্তি আঁকতে সিদ্ধহস্ত আর কেহই জন্মান নি । তাঁর ছবিতে মার মুখের স্করণ স্নেহোজ্জ্বল ভাব যা ফুটে আছে, তার নকল এ পর্য্যন্ত কেহই করতে পারেন নি । তাঁর প্রথম আঁকা মাতৃমূর্তিটিতে (Ansideia Madonna) তাঁর শিল্প-প্রতিভা মূর্ত হয়ে আছে । তখনও অবশ্য তিনি তাঁর গুরু পেরুজিনোর (Perugino) প্রভাব কাটিয়ে উঠতে পারেন নি । তাঁর পরবর্তী মাতৃমূর্তির চিত্রকলা যথা ‘ম্যাডোনা দেলা সেদিয়া’ (Madonna della Sedia), ‘ম্যাডোনা দি সান সিস্তো’ (Madonna di San Sisto) প্রভৃতির মধ্যে তাঁর নিজের হাতের কাজের একটি বিশেষ রূপ ধরেছে দেখা যায় । এগুলির মধ্যে প্রাচীন পদ্ধতির গতানুগতিক ভাব নেই, একটি বৈশিষ্ট্য ভাব আছে । তখনকার কালে ইটালীর প্রাচীন পদ্ধতির প্রবর্তক ‘সান্টি কনভারসেসিওনের’ (Santi Conversazione) ধাঁচে সকলেই তখন ছবি আঁকতেন । তাতে নিয়ম ছিল যে ছবিটির মধ্যকার প্রধান মূর্তিটির আশেপাশে একাধিক মূর্তি আঁকতে হতো এবং তাঁদের প্রত্যেকের মুখে একটি প্রার্থনার ভাব ফোটাতে হতো । র্যাফায়েলের বিখ্যাত ‘ম্যাডোনা দেলা সেদিয়া’ (Madonna Della Sedia) ছবিখানি ফ্লোরেন্সে পেটি

গ্যালারীতে (Petti Gallery) আছে। এখানি তিনি রোমে দশম পোপ লিওর (Pope Leo X) কাছে কাজ করবার সময় এঁকেছিলেন। ভাটিকানের ভিত্তি-চিত্রে র্যাফায়েলের হাতের অনেক কাজ দেখা যায়। ‘ম্যাডোনা দি সান সিস্টো’ ছবিখানি এখন ড্রেসডেনের চিত্রশালায় আছে। এই ছবিটিতে শিশু-খৃষ্ট কোলে ভার্জিন মেরি দাঁড়িয়ে আছেন এবং তাঁর দু পাশে ধার্মিক পোপ সেন্ট সিক্সটাস্ আর সেন্ট বারবারা আছেন। রোমান গভর্ণর নিকোমেডিয়া (Nicomedia) সেন্ট বারবারাকে তাঁর পিতাকে দিয়ে হত্যা করিয়েছিলেন। এই ছবিটি খৃষ্টধর্মের বিষয় হলেও সকল কালে সকল দেশের লোকেরই ভাল লাগবার কথা। এই কারণেই জগতের শ্রেষ্ঠ শিল্পী হিসাবে র্যাফায়েল অমর হয়ে আছেন।

র্যাফায়েল আর্বিনোর (Urbino) একটি গরীব চিত্রকর জিওভানি সান্তির (Giovanni Santi) পুত্র ছিলেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৩৭ বৎসর হয়েছিল। তিনি অতিশয় প্রিয়দর্শন এবং বন্ধু-বৎসল লোক ছিলেন। সকল দেশেরই তরুণ শিল্পীদের মনে বড় হলে র্যাফায়েল হবার ইচ্ছা স্বতঃই জাগরিত হয় এবং তারা তাঁর শিল্প দেখে অনুপ্রাণনাও পেয়ে থাকে। ভাটিকানে খৃষ্টের স্বর্গারোহণ (Transfiguration) আদম ও ইভ (Adam and Eve), স্টানজা দেলা সেগনাটুরার (Stanza della Sagnatura) সমস্ত ভিত্তিচিত্রগুলি এবং মিলানের ভার্জিনের বিবাহ (Betrothal of the Virgin) প্রভৃতি চিত্রগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

র্যাফায়েলের সমসাময়িক বেলিনি ছিলেন একজন দিগ্‌গজ

শিল্পী। বেলিনির দুই ভাই চিত্রকলায় বেশ নাম করেছিলেন। 'জেন্টাইল' (Gentile) অপেক্ষা জিওভানি (Giovanni) জিওভানি বেলেনি শিল্পজগতে বেশী প্রসিদ্ধ। এঁদের পিতা (Giovanni জ্যাকোপো বেলেনি (Jacopo Bellini Bellini) ১৪০০-১৪৭১) তখনকার একজন নামজাদা শিল্পীর শিষ্য ছিলেন, কিন্তু তিনি নিজে বিশেষ নাম করতে পারেন নি। তাঁর পুত্র জেন্টাইল কনস্তান্তিনোপলে দ্বিতীয় সুলতান আহম্মদের দরবারে নিমন্ত্রিত হয়ে গিয়েছিলেন। তাই তাঁর আঁকা ভিত্তিচিত্রে আমরা মিনার, পাগড়ী প্রভৃতি প্রাচ্যভাবের চিহ্ন দেখতে পাই। তিনি ১৫০৭ খৃষ্টাব্দে মারা যান। জিওভানি ভিনিসিয়ান (Venetian) শিল্পীদের মধ্যে প্রকৃতিকে জীবন্তভাবে ধরতে পারতেন। খুব বেশী করে। অবশ্য পরবর্ত্তী রামব্রান্ট (Rembrandt) বা ভাল্‌সাক (Velazquez) প্রকৃতিকে নকল করার প্রথা আরো বেশী আয়ত্ত করেছিলেন। জিওভানি ৫০ বৎসর বয়সে প্রথম জলরঙ (water-colour) ছেড়ে তৈলচিত্রে (Oil colour) ছবি আঁকতে আরম্ভ করেছিলেন। এঁর আঁকা ছবিগুলিতে বর্ণ-সমাবেশের অসাধারণ পরিচয় পাওয়া যায় এবং এই কারণেই তিনি শিল্প-জগতে চিরস্মরণীয় থাকবেন। তাঁর মাতৃমূর্ত্তি ছবিটির মধ্যে বেশ একটু বিশেষত্ব আছে। এ্যালবার্ট দুরার (Albert Durer) বেলিনির সংস্পর্শে এসে বর্ণ-সমাবেশের হৃদিস জ্ঞানতে পেরেছিলেন; দুরার গোড়ায় ছিলেন খসড়া (Sketch) আঁকায় বিশেষ সিদ্ধহস্ত।

এ্যালবার্ট দুরার জার্মানীর একজন মুখোজ্জ্বলকারী চিত্র-শিল্পী ছিলেন। তাঁর পৈত্রিক ব্যবসা ছিল সেকরার কাজের,

কিন্তু তিনি তাঁর পিতার কাজে যোগদান না করে চিত্রকলায় মন দিয়েছিলেন। ছুরারের জীবনে সেই কারণেই পিতার এ্যালবার্ট ছুরার অসন্তোষ তাঁকে পীড়া দিয়েছিল। তাঁর Albert Durer. স্ত্রীরও অধ্যাত্মবোধ না থাকায় এবং সমসাময়িক শিল্পি-সমাজে তাঁকে সকলে ঠিক বুঝতে না পারায় তাঁর জীবনে আনন্দ খুবই কম ছিল। ছুরার জার্মানী ও ইটালীর সকল তীর্থই পর্য্যটন করেছিলেন। ইটালীতে বৃদ্ধ বেলেনির সঙ্গে তাঁর বিশেষ সৌহৃদ্য হয়। ছুরারের কাজে প্রাচীন গ্রীসের কৃষ্টির অনুপ্রাণনার পরিচয় পাওয়া যায়। সে সময় অনেকে তাঁকে সনাতনী-পন্থী বলে উপেক্ষা করত। ছুরারের 'বিষাদ' (Melancholy) চিত্রখানিতে তাঁর নিজের জীবনের সকল বিষাদকেই যেন ধরে রেখে দিয়েছেন। তাঁর 'আত্ম-প্রতিকৃতি' (self-portait), 'সেন্ট জন' (St. John) ও 'সেন্ট পিটারের' (St. Peter) ছবি, 'মেজাই-এর পূজা' (Adoration of the Magi) প্রভৃতি চিত্র তাঁকে অমর করে রেখেছে।

এই সময়কার একজন বিরাট ক্ষমতামালী শিল্পীর কথা এইবার বলব। টিশিয়ান ছিলেন একজন যোদ্ধার ছেলে এবং প্রথমে ভেনিসে তাঁর পিতা তাঁকে আইন পরীক্ষা দেবার টিশিয়ান জন্তে পাঠিয়েছিলেন। ২০ বৎসর বয়সে (Titian) তিনি প্রথম চিত্রকলা শিক্ষা আরম্ভ করেন। তিনি অল্পদিনেই চিত্রকলায় বিশেষ পারদর্শী হয়ে ওঠেন এবং ১৫০৭ খৃঃ তিনি শিল্পী জিরোজিওর সঙ্গে ভেনিসে একটি জার্মান বণিকের বাড়ীর দেয়ালে ছবি এঁকেছিলেন,—সেই তাঁর প্রথম বড় কাজ। তিনি খুব শীঘ্রই শিল্প-জগতে প্রতিষ্ঠা লাভ

করেছিলেন। রুবেন্সের (Rubens) মত তাঁর চিত্রের চাহিদা পোপ, ধনী, গৃহস্থ, এমন কি, দেশ-বিদেশের সম্রাটদের মধ্যেও দেখা গিয়েছিল। তাই দেখা যায়, ফরাসীদেশের সম্রাট 'প্রথম ফ্রান্সিস' (Francis I) তাঁকে নিজের দরবারে আহ্বান করেছিলেন। টিশিয়ান সম্রাটের যে একটি প্রতিকৃতি এঁকেছিলেন, সেটি লুভের রাজপ্রাসাদে (এখন যাছঘর) রাখা আছে। তারপরে তিনি স্পেনের সম্রাট পঞ্চম চার্লসের অনুরোধে তাঁর দরবারে ১৫৩২ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত কাজ করেছিলেন বলে জানা যায়। টিশিয়ান সে সময়কার যাবতীয় বড়লোকের সংস্পর্শে এসেছিলেন এবং সেইজন্মেই তাঁকে বড়লোকের প্রতিকৃতি এবং তাঁদের ফরমাস-মত ধর্মসম্বন্ধীয় অনেক চিত্র আঁকতে হয়েছিল। তাঁর আঁকা—'পেসারো'-পরিবারের মাতৃমূর্তিটি (Madonna of the Pasaro Family) ম্যাডোনার স্বর্গারোহণ (The Assumption of the Madonna), পবিত্র ও অপবিত্র ভালবাসা (The Sacred and Profane Love), ভেনাস (Venus) প্রভৃতি উরোপীয় চিত্রকলার গৌরব।

মাইকেল আঞ্জিলো দীর্ঘজীবন লাভ করায় টিশিয়ানের কাজও তিনি দেখতে পেয়েছিলেন। মাইকেল আঞ্জিলো সনাতনী শিল্পের এত বেশী পক্ষপাতী ছিলেন যে, টিশিয়ানের কাজ তাঁর খুব ভাল লাগলেও তিনি বলতেন, “আহা যদি এরা সনাতনী মর্ম্মর-মূর্তিগুলিকে দিনের পর দিন আমাদের মত দেখতে শিখতো!” টিশিয়ানও মাইকেল আঞ্জিলোর মতই দীর্ঘজীবন লাভ করেছিলেন। মৃত্যুকালে তাঁর বয়স ৯৯ বৎসর হয়েছিল। তিনিও মাইকেলের মতই শেষ মুহূর্ত্ত পর্য্যন্ত

নিজের কাজ থেকে বিরত হন নি। তাঁর আঁকা ছবি ভেনিসে ও লুভে অনেক আছে। তাঁকে স্পেনের সম্রাট পঞ্চম চার্লস্ 'নাইট অব্ দি গোল্ডেন স্পার' (Knight of the Golden Spur) উপাধিতে ভূষিত করেছিলেন। এই উপাধির বিশেষত্ব এই যে রাজ-দরবারে যখন ইচ্ছা তিনি প্রবেশ-লাভ করতে পারতেন। ফরাসী দেশের রাজা তৃতীয় হেনরী (Henry III) তাঁকে বিশেষ সম্মানিত করেছিলেন তাঁর ৯৭ বৎসর বয়সে।

টিশিয়ানের সমসাময়িক শক্তিশালী শিল্পীদের মধ্যে জিওরজিও একজন ছিলেন। তাঁর আঁকা জিওরজিও (Giorgione) 'ভেনাসের নিদ্রা' (Sleeping Venus), 'ঝড়' (The Tempest), 'কবর' (the Entombment) 'ক্রশবহন' (Bearing of the Cross) 'দুঃখের মানুষ' (Man of Sorrow) প্রভৃতি চিত্রগুলি বেশ প্রসিদ্ধি লাভ করেছিল। 'ক্রশবহন' ও 'কবর' ছবি দুখানিতে মহাত্মা খৃষ্টের মুখের মধ্যে করুণ শাস্ত ভাব সুন্দরভাবে ফুটিয়ে তুলেছিলেন। তাতে মনে হয় মানব-চরিত্রের ভাব ফোটাতে তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন।

'এল গ্রিকো' ছিলেন টিশিয়ানের একজন প্রধান ছাত্র। এঁর আসল নাম ছিল 'ডোমেনিকোস্ থিওটোকোপুলি' (Domenikos Theotokopuli)। এঁকে গ্রীক শিল্পী (গ্রিকো) বলেই সকলে ডাকতেন। ইনি চিত্রে বস্তু-সংস্থাপনের (Composition) দিকেই বেশী ঝোঁক এল্ গ্রিকো (El Greco) দিতেন। তাই তাঁর চিত্রে বস্তু-সমবায় খুবই ভাল হ'ত। ইনি স্পেনের রাজা

দ্বিতীয় ফিলিপের (Philip II) দ্বারা স্পেনে আহৃত হন এবং তাঁর জন্তে অনেক ছবি সেখানে এঁকেছিলেন। এঁর কাজের মধ্যে ‘ঘোষণা’ (The Amenciation), ভার্জিন মেরীর স্বর্গে প্রতিষ্ঠা (The Assumption of the Vergin), জন্মোৎসব (The Nativity), ঈশ্বরের কোলে যীশুখ্রিষ্টের মৃত্যু (Christ dead in the arms of God), প্রভৃতি চিত্র বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

টিন্টোরেটো ছিলেন একজন রঙসাজের ছেলে। সৌভাগ্যের বিষয় ছোট বেলায় টিশিয়ানের দ্বারা তাঁর চিত্র-
 টিন্টোরেটো শিল্পে ‘হাতেখড়ি’ হয়েছিল। টিশিয়ানের
 (Tintoretto) নিকট দীক্ষা নেওয়া সত্ত্বেও তিনি তাঁর নিজের ব্যক্তিত্বকে খর্ব হতে দেন নি।
 অল্পদিনের মধ্যেই স্বাধীনভাবে ভিনিসের গির্জায় ও আশ্রমের (Convent) দেয়ালে ছবি আঁকবার সুযোগ পান। ‘সান মার্কোর’ (San Marco) আশ্রমের দেয়ালে ছবি আঁকাতেই তাঁর নাম সারা ইটালী ও উরোপে ছড়িয়ে পড়েছিল। ইনি এক একটি বিরাট আকারের ছবি এঁকে রেখে গেছেন। তাঁর একটি ছবি আছে যার মাপ ৮৪ ফুট লম্বা এবং ৩৪ ফুট চওড়া। ক্যান্বিশের উপর আঁকা ছবির মধ্যে এঁর চেয়ে বড় ছবি জগতে সেকালে আর কেহই আঁকেন নি।

এই সময়কার উরোপের আরো দু জন শিল্পীর নাম করা যেতে পারে, যাদের শিল্প-প্রতিভার পরিচয় যুগে যুগে লোকে পাবে। ‘রুবেন্স’ ও ‘হলবেনের’ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ‘হলবেন’ দু জন ছিলেন। ছোট হলবেনই বিশেষ প্রসিদ্ধ।

এঁর পিতা ও বেশ নামজাদা শিল্পী ছিলেন। হলবেনের বিষয় সত্ৰাট অষ্টম হেনরী (Henry VIII) বলেছিলেন : “আমি

হলবেন
(Holbein) ছয় জন চাষাকে ছয়টি ‘পিয়ারেজ’ উপাধিতে ভূষিত করতে পারি, কিন্তু ছ জন ‘পিয়ার’ থেকে ‘হলবেনের’ মত একটি শিল্পীও তৈরী

করতে পারি না। (I could make six peers out of six ploughmen, but out of six peers I could not make one Holbein)। ইংলণ্ডেশ্বর হলবেনকে ব্যাসেল (Basel)

থেকে তাঁর দরবারী শিল্পী করে আনান। দরবারে তিনি কাঠের ও তাঁবার চাদরের উপর অনেক তৈলচিত্র এঁকে-
ছিলেন। হলবেনের আঁকা প্রতিকৃতি চিত্রগুলি তখনকার-
কালের প্রতিকৃতি চিত্রের উচ্চ আদর্শ হয়ে চিরকাল থাকবে।

তাঁর আঁকা ‘সার টমাস মোর’ (Sir Thomas More)

পরিবারের ছবিগুলি লুভের প্রাসাদ-যাদুঘরে রাখা আছে।

সার হেনরি ওয়েটের (Sir Henry Wyatt) ছবিটি ফ্লরেন্সের

উফিজি (Uffizi) চিত্রশালার রাখা আছে। তাঁর আঁকা

সার রিচার্ড সাউথওয়েলের (Sir Richard Southwell)

ছবিটিও বিখ্যাত। রুবেন্স ছিলেন হলবেনের ঠিক পরবর্তী

বড় শিল্পী। তাঁর বিষয় প্রবাদ আছে যে,

পেটার পল রুবেন্স
(Peter Paul Rubens) তিনি রাজশিল্পী-রূপে প্রতিষ্ঠালাভ করার

পর ৬০,০০০ ফ্লোরিন মুদ্রা ব্যয় করে একটি

১৫৭৭—১৬৪০ খৃঃ সুন্দর অট্টালিকা তৈরী করিয়েছিলেন এবং

তার দেয়ালে তিনি নিজে ছবি এঁকেছিলেন। যে জমির

উপর বাড়ীটি তৈরী করেছিলেন, সেটি একটি

তীরন্দাজ শ্রেণীর কুচক্রী লোকের ছিল। ঐ জমি কেনা

নিয়ে আদালতে ছুটোছুটি করানোর দায় এড়াবার জন্মে তিনি তাকে সাধু ক্রিস্টোফারের (St. Christopher) একটি ছবি এঁকে দিয়ে মামলার রফা করে নিয়েছিলেন। এই চিত্রটি তাঁর মুখ্য চিত্র-হিসাবে জগতে চির স্মরণীয় হয়ে আছে। তাঁর বিষয় আরো একটি প্রবাদ আছে। তাঁর শিষ্য ভ্যান-ডাইক (Van Dyck) তাঁর চিত্রাগারে ছবি দেখতে গিয়ে দৈবাৎ তাঁর একটি ছবির অংশ নষ্ট করে ফেলেছিলেন। তিনি গুরুর অসাক্ষাতে (তাঁর আসবার আগেই) তাড়াতাড়ি সেটি মেরামত করে রেখে দিয়েছিলেন। গুরুর সেটি অবিদিত রইল না—তিনি শিষ্যের ‘কারচুপি’ ধরে ফেলেন এবং তাঁকে ডেকে বলেন যে মেরামৎ করা অংশটিই তাঁর ছবির মধ্যে একটি শ্রেষ্ঠ অংশ হয়ে রইল। রুবেন্স এইভাবে তাঁর শিষ্য ভ্যান ডাইককে উৎসাহিত করে তুলতেন।

রুবেন্সের আঁকা এ্যান্টওয়ার্পের (Antwerp) গির্জায় রক্ষিত ক্রশ থেকে অবতরণ (The Descent of the Cross) চিত্রটি খুবই বিখ্যাত। ইনি প্রতিকৃতি আঁকতেও বিশেষ সিদ্ধহস্ত ছিলেন। স্পেনে সম্রাট চতুর্থ ফিলিপ (Philip IV) ইংলণ্ডেশ্বরের সঙ্গে সন্ধি-স্থাপনার জন্মে শিল্পী রুবেন্সকে দূতরূপে পাঠিয়েছিলেন। ইংলণ্ডেশ্বর খুসী হয়ে তাঁকে ‘নাইট’ (Knight) উপাধিতে ভূষিত করেন। তাঁর রাজ-নৈতিক বুদ্ধি ও চিত্রকলার জ্ঞান সমান তীক্ষ্ণ ছিল। তাঁর অন্যান্য শিষ্যদের মধ্যে ভ্যান ডাইকই ছিলেন সর্বপ্রধান। এঁর আঁকা ‘ক্রুশবিদ্ধ খৃষ্ট’ (The Crucifixion) সম্রাট ম্যাক্সিমিলিয়ানের (Emperor Maximilian I) ছবি এবং সিংহ-শিকার (A Lion Hunt) বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

রুবেন্সের শিষ্য ভ্যান ডাইকের নাম শুনে ইংলণ্ডের তাঁকে (স্পেনের সঙ্গে যুদ্ধ-বিবাদের অবসানের পর) নিজের কাছে আহ্বান করেন। সভা-শিল্পী-রূপে অবস্থানকালে সম্রাট তাঁকে 'নাইট' পদবীতে ভূষিত করেন।

ভ্যান ডাইক

(Van Dyck)

এ-সময় ভ্যান ডাইক রাজদরবারের অনেক বিশিষ্ট ব্যক্তির, রাজপুত্র ও রাজার প্রতিকৃতি এঁকেছিলেন। প্রথম চার্লসের (Charles I) প্রতিকৃতিটি তাঁর একটি বিখ্যাত চিত্রকলা। ছবিখানিতে সম্রাটের আমোদপ্রিয়তার বিশেষ ভাবটি বেশ সুন্দর ফুটে উঠেছে। তিনি ইংলণ্ডের নিকট বাৎসরিক ২০০ পাউণ্ড বেতন ও প্রত্যেক কাজের জন্যে ১০০ পাউণ্ড লাভ করতেন। তা'ছাড়া সম্রাট তাঁকে ব্যাক ফ্রায়ারের (Back Friar's House) বাড়ীটিতে এবং এলথ্যাম প্রাসাদে (Eltham Palace) থাকতে দিয়েছিলেন। ভ্যান ডাইক তাঁর প্রতিকৃতি চিত্রে মানুষের চরিত্রগত বিশেষত্বটি বেশ ফুটিয়ে তুলতে পারতেন। তার প্রধান কারণ ছিল এই যে, তিনি যে সময় যাঁর প্রতিকৃতি আঁকতেন, তখন তাঁকে বারবার নিজের বাড়ীতে নিমন্ত্রণ করে ভোজ্য দিতেন এবং তাঁর সঙ্গে কথাবার্তার দ্বারা তাঁর চরিত্রগত রূপটির সন্ধান পাবার চেষ্টা করতেন।

এঁর ঠিক পরবর্তী বিখ্যাত শিল্পী হলেন রামব্র্যান্স। ইনি ছিলেন 'ডচ' এবং এমস্টারডামের (Amsterdam) প্রথায় চিত্র-শিল্প শিখেছিলেন। ২৪ বৎসর বয়সেই একটি বড় বাড়ী ভাড়া করে অনেক শিষ্যদের নিয়ে একটি শিল্প-চক্র গড়ে তুলেছিলেন। তিনি ছিলেন একজন নির্ভীক পুরুষ। কারো

কোনো প্রতিকূল সমালোচনাকে ভয় করে চলতেন না। তাঁর
আঁকা শারীরতথ্য শিক্ষা (Anatomical Lesson), রাতের
পাহারা (Night Watch), এলিজাবেথের
রামব্রান্ড প্রতিকৃতি (Portrait of Elizabeth), আত্ম-
(Rambrandt) প্রতিকৃতি (Self Portrait), অর্ণবপোত
১৬০৬-১৬৬৮ খৃঃ রচয়িতা ও তাঁর পত্নী (The Shipbuilder
and his Wife) প্রভৃতি চিত্রগুলি জগদ্বিখ্যাত। জানা
যায় শিল্পীর দ্বিতীয় পত্নীর অব্যবস্থার দরুন ১৬৫৪ থেকে
১৬৫৮ পর্য্যন্ত বড়ই অভাবে তাঁকে পড়তে হয়েছিল। তাঁর
চিত্র আঁকার সরঞ্জাম এবং মাত্র কয়েকটি চিত্র সম্বল করে
ভবঘুরের মত ঘুরে ঘুরে তাঁর জীবন অতিবাহিত হয়েছিল।

ভেলাসকুইজের ছবিতে রুবেন্সের ছায়াপাত অনেকটা
দেখা যায়। ভেলাসকুইজ বয়সে স্পেনের সম্রাট চতুর্থ
ফিলিপের (Philips IV) চেয়ে কিছু বড়
ভেলাসকুইজ হলেও তাঁর সৌহার্দে তিনি বদ্ধিত হয়ে-
(Velasquez) ছিলেন। সেই জন্যই তাঁর ছবিতে এত
১৫৯৯-১৬৬০ খৃঃ রাজবংশীয়দের প্রতিকৃতি দেখতে পাওয়া
যায়। ভেলাসকুইজের চিত্রকলায় সম্রাট এতদূর আকৃষ্ট হয়ে
পড়েছিলেন যে শিল্পীর চিত্রশালার (Studio) একটি চাবি
তাঁর নিজের কাছে রাখতেন এবং যখন ইচ্ছা শিল্পীর
নিকট উপস্থিত হতেন। ঘণ্টার পর ঘণ্টা চিত্রকারের কাছে
বসে ছবি আঁকা দেখা তাঁর এক প্রকার নেশা হয়েছিল।
ভেলাসকুইজও নিজের কাজ এবং সম্রাটকে ছাড়া ছুনিয়ার
আর কিছুই খোঁজ রাখতেন না। তাঁর নিজের প্রতিকৃতিটি,
চরখা-কাটিয়ের ছবিটি (The Spinner), পোপ ইনোসেন্টের

ছবিটি (Pope Innocent), সখী (The Maid of Honor) ক্রুশবিদ্ধ (Crucifixion), সাধু (The Hermits) প্রভৃতি অসংখ্য চিত্রকলা তিনি এঁকে গেছেন ।

মধ্যযুগে শিল্পী মুরিলোর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য । ১৬১৭ খৃষ্টাব্দে তিনি জন্মগ্রহণ করেন । অসংখ্য প্রকার বাধা-বিলম্বের ভিতর দিয়ে তাঁর জীবন অতি-বাহিত হয়েছিল । কখন কখন তাঁকে পেটের দায়ে রাস্তার ধারে ছবি সাজিয়ে রেখে সস্তায় সেগুলি বিক্রি করে জীবিকা-নির্বাহ করতে হয়েছিল । ভেলাসকুইজের প্রতিপত্তির কথা শুনে ম্পেনে (মাদ্রিদ শহরে) তাঁর যাবার খুব ইচ্ছা হয় । খুব লম্বা একটি ক্যান্বিশের উপর ছোট ছোট অনেকগুলি ছবি তাতে এঁকে কোনো আমেরিকান পরিব্রাজকের নিকট বিক্রি করে অর্থ সংগ্রহ করেছিলেন । সেই টাকায় তিনি দু'বৎসর মাদ্রিদে ভেলাসকুইজের নিকট শিল্প-চর্চা ক'রে আবার দেশে (Sevilleএ) ফিরে এসেছিলেন । তখন তাঁর ভাগ্যলক্ষ্মী সুপ্রসন্না হলেন এবং যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা লাভ করায় অনেক কাজ তিনি পেতে লাগলেন । তাঁর আঁকা প্রতিকৃতি-চিত্র উরোপে নানাস্থানের চিত্রাগারে ছড়িয়ে আছে । ইনি সেন্ট ক্যাথরিনের বিবাহ (Marriage of St. Catherine) সম্বন্ধে একটি বিরাট চিত্র দেয়ালের গায়ে মাচা বেঁধে আঁকছিলেন, দৈবাৎ সেই উঁচু মাচা থেকে পড়ে গিয়ে মারা যান । এঁর পরে সে সময় ইটালীতে মধ্য-যুগের শিল্পকলার অবনতি হয়েছিল । ফরাসী দেশে তখন দু'জন বিচক্ষণ শিল্পীর আবির্ভাব হয়েছিল, পুশীন (Poussin) ও লোরিন (Lorraine) । বেশীর ভাগ প্রাকৃতিক দৃশ্যই

তঁারা আঁকতেন। এঁরাই দৃশ্য-চিত্রের (Landscape-এর) প্রচলন প্রথম করেন।

স্পেনের শিল্পীদের মধ্যে গোয়া খুবই নাম করেছিলেন। স্পেনে তঁার নকল করেনি এমন শিল্পী পরবর্ত্তী যুগে খুব কমই ছিল। গোয়া একজন সাধারণ গ্রাম্য ভদ্র-গোয়া (Goya) ১৭৪৬-১৮২৮ লোকের ছেলে ছিলেন। তঁার ছুদ্দিনের সময় ধর্ম্মযাজক 'ফাদার সালসেদোই (Father Salcedo) তঁাকে রক্ষা করেছিলেন। তঁার পৃষ্ঠপোষকতা না পেলে গোয়া কখনই অত বড় শিল্পী হতে পারতেন না। গোয়ার আরো একটি হিতৈষী বন্ধু ছিলেন 'সারাগোসার' (Sara Gossa) ফিউয়েনটেসের কাউন্ট (Count of Fuentes)। গোয়া ভীষণ হৃদ্যন্ত প্রকৃতির লোক ছিলেন। উদ্দাম যৌবনের বেগে অনেক সময় অনেক অবিবেকী কাজ তিনি করে ফেলতেন। শেষে তঁাকে সেই কারণেই সারাগোসা ত্যাগ করতে হয়েছিল। অবশেষে তঁাকে ঘরবাড়ী ছেড়ে সেই কারণেই রাজধানী মাদ্রিদে পালিয়ে আসতে হয়েছিল। রাজধানীতে এসে রাজপ্রাসাদের চিত্র-সজ্জার ভার তিনি পেয়েছিলেন; কিন্তু সেখানেও তঁাকে শেষকালে একজন রাজ-পরিষদের সঙ্গে মারপিট করে ছোরার ঘা খেয়ে দেশে ফিরে আসতে হয়েছিল। দেশে এসে ঘরবাড়ী বিক্রী করে তিনি কিছুকাল রোমে গিয়ে বসবাস করেছিলেন। সেখানে তঁার কাজে সকলেই মুগ্ধ হন এবং তিনি পারমা এ্যাকাডামীর (Acadamy of Parma) বিশেষ পারি-তোষকটি লাভ করেন। কিন্তু হৃদমণীয় চরিত্রের জন্তে এবং কোনো একটি গর্হিত হঠকারিতার অপরাধে তঁার প্রাণদণ্ডের

আদেশ হয়। কিন্তু স্পেনের কোনো গুণগ্রাহী রাজদূতের অনুরোধে স্পেন-সম্রাট তাঁকে তার নিজের দেশে (সারাগোসায়) বন্দীভাবে রেখেছিলেন। সেখানে তাঁর কোনো একজন পুরাতন বন্ধু তাঁকে কিছু কাজ করতে দেন। তিনি দেশে ফিরে গিয়ে বিবাহ করেছিলেন; কিন্তু তাঁর বিবাহিত জীবন সুখময় হয়নি। পরে তিনি স্পেনের সম্রাট চতুর্থ চার্লসের (Charles IV) সম্রাজ্ঞীর স্নানঘরে পড়েছিলেন। সেই সময় তিনি এ্যালবার ডাচেসের (Duchess of Alba) প্রতিকৃতি এঁকেছিলেন। গোয়া তাঁর হিতাকাজ্ঞী বেয়ানের (Bayen) প্রতিকৃতি, ডন সাবাস্তিনের (Sebastian) প্রতিকৃতি, প্রভৃতি অসংখ্য চিত্র এঁকেছিলেন। গোয়ার চিত্রে তখনকার রাজ-নৈতিক অত্যাচারের জীবন্ত ছবির পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর একটি ব্যঙ্গ-চিত্রে আছে একটি শব কবর থেকে উঠে কঙ্কাল হস্তে লিখেছে “নাদা” (Nada) অর্থাৎ শূন্যতা। তাঁর আঁকা যুদ্ধের সর্ব্বনাশ (Disasters of War), সত্যের মৃত্যু (The Death of Truth) প্রভৃতি চিত্রে যুদ্ধ-বিদ্রোহের বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদগুলি উজ্জলভাবে এঁকে রেখে গেছেন। এগুলির মধ্যে তাঁর মনস্তত্ত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর আঁকা ‘বাঁড়ের লড়াই’ (A Bull Fight), সম্রাট চতুর্থ চার্লস পরিবার, প্রভৃতি অনেক সুন্দর সুন্দর চিত্রকলা আছে।

‘জেন ভারমিয়ার’ ডচ শিল্পীদের মধ্যে একজন নামজাদা শিল্পী। তাঁর জীবনের ঘটনার কথা, ছুঃখের বিষয়, বিশেষ কিছু

জানা যায় না। তাঁর আঁকা চিকনের জেন ভারমিয়ার (Jan Virmir) কারীগর (The Lace-maker), ছোট পথ (The Little Street) প্রভৃতি চিত্র

বিখ্যাত। তাঁর আঁকা একটি চিত্র সংগ্রহ করতে আমাষ্টার-দামের মিউজিয়ামের কর্তৃপক্ষদের প্রায় ৭০৮০ হাজার পাউণ্ড ব্যয় করতে হয়েছিল।

ফরাসী বিদ্রোহের ফলে সম্রাটের প্রাসাদ 'লুভ' (Louvre) ও ভারসাই (Versailles) যখন চিত্রশালায় পরিণত

হ'ল, তখন প্রজাতন্ত্রের তরফ থেকে শিল্পী-জ্যাকো লুইস ডেভিড (Jacques Louis David) ৪৪২,০০০ ফ্রাঙ্ক পারিতোষিক ধার্য করা ১৭৪৮—১৮২৫খৃঃ হয়। 'জ্যাকো লুইস ডেভিড' ঠিক সেই সময়কার শিল্পী ছিলেন। সুতরাং সরকারের তরফ থেকে অনেকবার পারিতোষিক লাভের সুযোগ তাঁর হয়েছিল। তিনি এইভাবে অর্থ সংগ্রহ করে তাঁর গুরুত্ব সঙ্গে ইটালীর সকল শিল্প-তীর্থগুলি পরিদর্শন করেছিলেন। ফরাসীদেশে তখন বিদ্রোহ ও অরাজকতা চলছিল। দেশে ফিরে তিনি রাজ-নৈতিক আন্দোলনে যোগ না দিয়ে নিজের চিত্রকলায় মন দিয়েছিলেন। তারই ফলে তিনি চারুশিল্প সভার (Fine Art Institute) সদস্য নিযুক্ত হয়েছিলেন। ডেভিডের আঁকা নেপোলিয়ান বোনাপার্টির অনেকগুলি চিত্র আছে। তার মধ্যে আল্পস্ পর্বত লঙ্ঘন (Bonaparte Crossing the Alps) ছবিখানিই তাঁকে অমর করে রেখেছে। শুনা যায়, সম্রাট নেপোলিয়ানকে সামনে বসিয়ে তিনি যে প্রতি-কৃতিটি এঁকেছিলেন, সম্রাটের সময়ভাবে সেটি তিনি শেষ করে তুলতে পারেননি। ওয়াটারলু (Waterloo) যুদ্ধের পর ডেভিডকে বিদ্রোহীর দলের লোক বলে সন্দেহ করায় তাঁকে নির্বাসন-দণ্ড ভোগ করতে হয়েছিল। ব্রাসেল্‌সেই

(Brussels) শেষ জীবন তাঁর কেটেছিল। ডেভিডই সনাতনী (Classical) চিত্রকলার বিশেষত্বটিকে উরোপে পুনরায় প্রচার করেন। তাঁর সনাতনী শিল্পের অভিজ্ঞতা পরবর্তী শিল্পীদের খুবই কাজে লেগেছিল।

ডেভিডের হাতেই মানুষ হয়েছিলেন ‘জিনগ্রস’। গ্রসকে ডেভিড সকল প্রকার সাহায্য করেছিলেন। তিনিই তাঁকে ইটালীতে প্রাচীন-শিল্পীদের কাজ দেখবার ও শেখবার জন্যে নিজের খরচ দিয়ে পাঠিয়েছিলেন। কিন্তু জিন গ্রস (Jean Gros) জেনোয়াতে (Genoa) জোসেফাইন (Josephine) নাম্নী একটি মহিলা (পরে তিনি ফরাসী দেশের সম্রাজ্ঞী হয়েছিলেন) তাঁর কাজ দেখে খুসী হয়ে তাঁকে সম্রাট নেপোলিয়ানের কাছে ফিরিয়ে নিয়ে গিয়েছিলেন। নেপোলিয়ান গ্রসের কাজ দেখে সন্তুষ্ট হন এবং তাঁর রাজসভায় তাঁকে কাজ দেন। তাঁর আঁকা সম্রাট নেপোলিয়ানের চিত্র লুভের চিত্রশালায় রাখা আছে। নেপোলিয়ানের অপর সকল চিত্রকরাদর আঁকা প্রতিকৃতি অপেক্ষা এঁর আঁকা প্রতিকৃতিতে সম্রাটের স্বাভাবিক দৃঢ়তা ও কষ্ট-সহিষ্ণুতার ভাবটি বেশ স্পষ্ট ফুটে আছে। ‘গ্রস’ ইটালীতে ফরাসী সৈনিকদের সঙ্গে ধরা পড়েছিলেন। তিনি সে সময় যুদ্ধের ব্যাপারে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। গ্রস তাঁর গুরু ডেভিডের বিশেষ ভক্ত ছিলেন এবং তার পরিপন্থী হয়ে কাজ করে গিয়েছিলেন। সম্রাট নেপোলিয়ান তাঁকে ‘ব্যারন’ (Baron) উপাধিতে ভূষিত করেছিলেন। নেপোলিয়ানের সময় এঁদের মত নাম করা আরো দু জন শিল্পী ছিলেন, গিরোর্দে (Girode ১৭৬৭—

১৮২৪ খৃঃ) এবং আগাষ্ট ইঞ্জারস্ (August Ingers—১৭৮০ ১৮৬৭ খৃঃ)। শৈশোকটি ছিলেন ডেভিডের অগ্রতম শিষ্য এবং রোমের পারিতোষিক (Prix de Rome) ইনি পেয়েছিলেন। ইঞ্জারের ‘আদিমাতা’ (La Source) এবং জোয়ান অব আর্কের (Joan of Arc) ছবির বিষয় সকলেই জানেন।

ফরাসী দেশের শিল্পীদের মধ্যে ‘করো’ প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কনে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। করোর আঁকা দৃশ্য-চিত্রগুলি বিশেষত্বমণ্ডিত হওয়ায় তার নকল সহজে জিন্ ব্যাপটিস্টে কেহই করতে পারতেন না। ইনি আট ক্যামেলি করো (Jean Baptiste Camille Corot.) বৎসর বয়সে সামান্য ফেরিওয়ালার কাজ করে জীবিকা-নির্বাহ করেছিলেন। তাঁর ১৭৯৬—১৮৭৫খৃঃ পিতার খুবই অভাবের সংসার ছিল; তাই ২৬ বৎসর বয়স হবার পূর্বে তাঁকে তাঁর পিতা চিত্রবিদ্যা শিক্ষা দেবার ব্যবস্থা করতে পারেন নি। বছরে মাত্র ৬০ পাউণ্ড তাঁর পিতা তাঁর জন্তে ধার্য্য করে দিয়েছিলেন। এই টাকায় তিনি তাঁর ৫০ বৎসর বয়স পর্য্যন্ত চিত্রবিদ্যা অনুশীলনে কাটিয়েছিলেন। তাঁর চিত্রের আদর তাঁর জীবিতকালে মোটেই হয়নি। তখন সকলে মানুষের প্রতিকৃতি এবং ধর্ম-বিষয় চিত্রকলার দিকেই বেশী আসক্ত ছিল, দৃশ্যচিত্রের তখনও কদর হয়নি। এঁর মৃত্যুর পর লক্ষ লক্ষ মুদ্রায় এঁর ছবি বিক্রি হয়েছিল। শিল্পীদের জীবদ্দশায় এইরূপ দুর্দশার কথা অনেক জানা যায়। উরোপে অশীতিপর বৃদ্ধ শিল্পী ‘মনেট’ (Monet) এখনো জীবিত আছেন বলে জানা যায়। তাঁর আঁকা ছবি যা’ তিনি পূর্বে চার পাউণ্ডে বিক্রি

করেছিলেন, এখন সেই সব ছবি আমেরিকায় লক্ষ লক্ষ পাউণ্ডে
বিক্রি করা হচ্ছে। করোর দৃশ্যচিত্রগুলি দেখলে মনে হয়
প্রকৃতি যেন স্বপ্ন দেখছে। শিল্পীর কবিত্বশক্তি যেন ছবির
রঙে ও রেখায় মূর্ত হয়ে আছে।

ইংলণ্ডের চিত্রকর

ইংলণ্ডের সম্রাট অষ্টম হেনরীই (Henry VIII) প্রথমে হলবেনকে নিজের দেশে এনে শিল্পকলার আদর করতে দেশের লোককে শিখিয়েছিলেন। তার পরবর্তী যুগে সম্রাজ্ঞী এলিজাবেথ (Queen Elizabeth)) এবং সাম্রাজ্ঞী মেরীর (Queen Mary) সময় ইংলণ্ডে এ্যানটনিও মোরো (Antonio Moro), ভ্যান সোমার (Van Somer) প্রভৃতি উরোপের প্রাদেশিক শিল্পীদের আমদানি হয়েছিল। সম্রাট প্রথম চার্লসের (Charles I) সময় পুনরায় শিল্পকলার আদর হয়েছিল। সম্রাট চার্লস্‌ নিজে শিল্পানুরাগী ছিলেন। তিনি কেবল শিল্পীদের রাজসভায় নিযুক্ত করেই ক্ষান্ত ছিলেন না; তিনি ইটালী, ডচ, স্পেন প্রভৃতি দেশের বিখ্যাত শিল্পীদের চিত্রকলা ইংলণ্ডের চিত্রাগারের জন্তে সংগ্রহ করতেন। তারই ফলে আজ র্যাফেল, লিওনার্দো-দা-ভিনিচি, টিশিয়ান প্রভৃতির চিত্রকলা ইংলণ্ডের বিখ্যাত চিত্রশালাগুলিতে বিরাজ করছে। এই সময় ভ্যানডাইক ইংলণ্ডের শিল্পকলাকে গৌরবান্বিত করে তুলেছিলেন তার কথা আমরা পূর্বেই বলেছি।

‘সার জোশুয়া রেনল্ডস্’ ডেভন সায়ারে (Devon Shire) জন্মগ্রহণ করেছিলেন। এঁর প্রথম শিক্ষা হয় ইটালীতে, তাই তাঁর চিত্রকলার মধ্যে পূর্ববর্তী শিল্পীদের অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। রেনল্ডসের চিত্রাগার (studio) তখনকার লণ্ডনের একটি বিশেষ সম্পদ-স্বরূপ হয়ে

উঠেছিল। বিশিষ্ট ব্যক্তি নামাই সেখানে যেতেন এবং তাঁকে দিয়ে প্রতিকৃতি আঁকাতেন। ১৭৬৮ খৃষ্টাব্দে যখন

সার জোহান্না সত্রাট তৃতীয় জর্জ (George III) রয়েল
রেনল্ডস্ (Sir এ্যাকাডেমীর (Royal Academy)
Josua Reynolds) প্রতিষ্ঠা করেন, তখন তাঁকেই প্রথম তার
১৭২৩-১৭২২ খৃঃ সভাপতি (President) নির্বাচন
করেছিলেন এবং তাঁকে নাইট উপাধি দিয়েছিলেন।

১৭২৭ খৃষ্টাব্দে গেন্সবরো জন্মগ্রহণ করেন। ইংলণ্ডের
শিল্পীদের প্রতিষ্ঠার কারণই এঁর শিল্পকলা। ছেলেবেলা
টমাস গেন্সবরো থেকেই এঁর প্রতিভার বিকাশ হয়েছিল।

(Thomas জানা যায় একদিন ছেলেবেলায় খেলার
Gainsborough) ছলে তাঁদের বাগানে বসে একটি সুপক
১৭২৭—১৭৪৭ খৃঃ পিয়ার ফলের ছবি আঁকছিলেন। এমন

সময় তিনি দেখতে পেলেন বাগানের পাঁচিলের ধার থেকে
একটি চাষার ছেলে লুক্ক দৃষ্টিতে সেই ফলটির দিকে তাকিয়ে
আছে। তিনি ফলটিকে আঁকার সঙ্গে সঙ্গে সেই চাষার
ছেলের চেহারাটুকুও চিত্রপটে তুলে নিয়েছিলেন। তাঁর
পিতা সেই পটে লেখা চেহারাটি থেকে চাষার ছেলেটিকে
চিনতে পেরে তাকে ডাকিয়ে পাঠালেন এবং পর-দ্রব্যে
তার লোভের জন্তে ভৎসনা করলেন। তাঁর পিতা এইভাবে
তাঁর চিত্রকলার প্রতিভার পরিচয় পেয়ে তাঁকে দশ বৎসর
বয়সেই লেখাপড়ার সঙ্গে সঙ্গে চিত্রবিদ্যা শেখবার জন্তে
লণ্ডনে পাঠিয়ে দিয়েছিলেন।

অল্পকালের মধ্যেই তিনি অধ্যবসায়ের গুণে শিল্প-
শিক্ষায় বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন। তাঁর একজন ধনী

বন্ধু তাঁকে সর্বদা ছবি আঁকার কাজের ভার দিয়ে উৎসাহিত করতেন। এইভাবে নানাস্থান থেকে কাজ তাঁর নিকট আসতে আরম্ভ হল এবং অল্পদিনের মধ্যেই তিনি লণ্ডন শহরে বেশ প্রতিষ্ঠালাভ করলেন। গেন্সবরো ছবি আঁকতে যেরূপ দক্ষ ছিলেন, সঙ্গীতে অনুরাগও তাঁর সেইরূপ অসাধারণ ছিল। এ বিষয়ে প্রবাদ আছে, যে-কোনো বিশেষজ্ঞ বাজিয়ার বাজ্যযন্ত্র শোনার পর তিনি সেই বাজ্য-যন্ত্রটি বহু অর্থ ব্যয় করেও সংগ্রহ করতেন এবং তারপর ঠিক সেই বিশেষজ্ঞের মতই তাতে বাজাবার চেষ্টা করতেন। কিন্তু ছুংখের বিষয়, ছবি আঁকার পর সময় তেমন পেতেন না বিশেষভাবে সঙ্গীত-সাধনা করবার।

গেন্সবরো প্রতিকৃতি-চিত্র এঁকেই বিখ্যাত হয়েছিলেন। তাঁর আঁকা ডেভনসায়ারের ডাচেসের (Duchess of Devonshire) ছবি, মিসেস্ রবিন্সন (Mrs Robinson) মিস্ হ্যাভার ফিল্ড (Miss Haverfield) প্রভৃতি ছবিগুলিকে রঙে ও রেখায় তিনি অমর করে রেখে গেছেন। গেন্সবরো নিজের দেশ ছেড়ে ইটালী প্রভৃতি স্থানে চিত্রকলা শিখতে বা দেখতে যান নি; তবে, ইংলণ্ডে নানাস্থানের শিল্পাগারে যে-সকল প্রাচীন চিত্রাবলী রাখা আছে, সেগুলি ভাল করে দেখেছিলেন এবং সে বিষয় অনুশীলন করেছিলেন।

এঁরই সমসাময়িক শিল্পী ছিলেন টার্নার। টার্নার মাত্র ২৩ বৎসর বয়সেই রয়েল অ্যাকাডেমীর সভ্য নির্বাচিত হন।

জোসেফ টার্নার প্রাকৃতিক দৃশ্য এবং ইম্প্রেশানিষ্ট স্কুলের (Joseph Turner) (Impressionist School) এঁকে আদি ১৭৭২—১৮৫১ খৃঃ গুরু বলা যেতে পারে। এঁর পূর্বে এই অভিনব বিষয়টির যা চর্চা হয়েছিল, তা' মোটেই উল্লেখযোগ্য

নয়। এঁর চিত্রকলার আর এক প্রধান বিশেষত্ব এই ছিল যে, এঁর তৈলচিত্রে তেল-চক্চকে রঙের বাহুল্য নেই। ইনি ছবির ভিতর বর্ণ-সমাবেশে এক অপূর্ব আবহাওয়ার সৃষ্টি করতে পারতেন। তাঁর ছবিগুলিকে ভাল করে বুঝতে না পেরে সমালোচক-মহল (Art-critics) সে সময় সেগুলি অসম্পূর্ণ (unfinished) বলে উড়িয়ে দেবার চেষ্টা করেছিলেন। তবুও দেশের লোকের কাছে তাঁর কাজের যে কদর হয়েছিল, তার প্রমাণ পাওয়া যায় টেটগ্যালারীতে তাঁর চিত্রাবলী স্থান পাওয়ায়। শিল্পী কনস্টেবল (Constable) তাঁর চিত্রের বিষয় বলতেন ‘সেগুলি সোণার স্বপ্নের মত—কেবল স্বপ্ন হলেও তার সঙ্গে বাস করতে এবং মরতে সকলেই চাইবে।’ (They are golden visions, only visions, but still one would like to live and die with such pictures.)

টার্ণারের ছবিগুলি যেন সবই রামধনুকের স্বচ্ছ ও হালকা রঙে আঁকা। পরবর্তী শিল্পীরা অনেকে এঁর ছবির অনেক অনুকরণ করলেও তাঁর সমকক্ষ হতে পারেন নি। তাঁর আঁকা যোদ্ধা টেমেরাইরা (The Fighting Temeraire) ছবি খানিতে একটি প্রাচীন যুদ্ধের জাহাজকে একটি ছোট্ট স্টিমার টেনে নিয়ে যাচ্ছে আঁকা হয়েছে। সেই পুরাতন জীর্ণ জাহাজটিকে ‘ডকে’ তোলা হচ্ছে ভেঙে ফেলবার জন্য। গোখুলির সন্ধ্যাকাশের ধূসর রঙের ছায়া জলের উপর পড়েছে। ছবিটিতে পূর্বী সূর্যের মত অস্তগামী সূর্যের বেদনাটিকে যেন মূর্তি করে দিয়েছেন শিল্পী টার্নার। রঙের দ্বারা চিত্রকলায় আবহাওয়ার সৃষ্টি করার উপায় আবিষ্কার করেছিলেন প্রথমে টার্নার।

‘ব্লেক’ ছিলেন ‘মিস্টিক’ (Mystic) বা আধ্যাত্মিক কবি ও শিল্পী। এঁর চিত্রকলায় কারীগরির কোনোই বাড়াবাড়ি নেই।

উইলিয়াম ব্লেক কল্পনা শক্তির জোরেই এঁর কাজগুলি (William Blake) বিশেষত্বমণ্ডিত হয়ে উঠেছিল। এঁর লেখা ‘বুক ১৭৫৮—১৮২৭ খৃঃ অব যবের’ (Book of Job) চিত্রগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

‘সার টমাস লরেন্স’ ছিলেন বোনেন্দী ঘরের ছেলে, তাঁর চিত্রকলা শিক্ষারও সুযোগ খুব ছিল।
 সার টমাস লরেন্স (Sir Thomas ইনি প্রতিকৃতি চিত্র আঁকতে সিদ্ধহস্ত
 Lawrence.) ছিলেন। ইনি শেষ বয়সে রয়েল
 ১৭৬২—১৮৩০ খৃঃ এ্যাকাডেমীর সভাপতি নির্বাচিত
 হয়েছিলেন।

‘জর্জ ফ্রেডরিক ওয়াটস’ ছিলেন একজন পিয়ানো টিউনারের (Piano-tuner) পুত্র। ছেলেবেলায় তিনি হোমারের (Homer) এবং সার ওয়ালটার স্কটের (Sir Walter Scott) কথাবের জন্তে
 জর্জ ফ্রেডরিক ওয়াটস (George Fredrick Watts) মনগড়া খামখেয়ালীভাবে কতকগুলি ছবি
 ১৮১৭—১২০৪ খৃঃ এঁকেছিলেন; তাঁর সেই প্রথম উত্তম
 কতকটা সফলতা মণ্ডিত হয়েছিল। ১৫ বৎসর বয়সেই
 তিনি তৈলচিত্র আঁকতে আরম্ভ করেন। ১৭ বৎসর বয়সে
 তাঁর নিজের প্রতিকৃতি তিনি ছবছ এঁকেছিলেন। ১৮৪৩
 খ্রীষ্টাব্দে পার্লিয়ামেন্ট মহাসভার জন্ত ছবি আঁকার প্রতি-
 যোগিতায় তিনি ৩০০ পাউণ্ড অর্জন করেন। সেই অর্থ
 সম্বল করে ইটালীতে শিল্প-শিক্ষার জন্যে গিয়েছিলেন।
 ওয়াটস্ ঐতিহাসিক বিষয় নিয়ে ছবি আঁকতে সিদ্ধহস্ত

ছিলেন। তিনি কবি টেনিসন (Tennyson) ও শিল্পী লিটনের (Leighton) সখ্যতা লাভ করায় তাঁদের সঙ্গে নানা বিষয়ে ভাব-বিনিময় করার সুযোগ পেতেন। লিটনের নিকট তিনি সঙ্গীত-চর্চারও অনেক সহায়তা লাভ করেছিলেন। তাঁর বিশ্বাস ছিল যে সকল কলার মধ্যে সঙ্গীতকলাই মানুষের আত্মাকে নিবিড়ভাবে আকৃষ্ট করতে পারে এবং তার আবেদন পৌঁছায় ঠিক অন্তরের গভীরতম প্রদেশে। তিনি তখনকার সকল সঙ্গীতজ্ঞের সঙ্গেই পরিচিত ছিলেন। তখনকার বিখ্যাত অভিনেত্রী মিস্ এ্যালন টেরিকে (Miss Ellen Terry) তিনি বিবাহ করেছিলেন।

ওয়ার্টস্ খুব ভ্রমণবিলাসী ছিলেন। মিশর প্রভৃতি নানাস্থান তিনি ভ্রমণ করেছিলেন। ওয়ার্টসের শিল্প-চর্চা কেবল চিত্র ও সঙ্গীতেই পর্যাবসিত ছিল না, তিনি সকল প্রকার চারু ও কারু শিল্পের (Arts and Crafts) অনুরাগী ছিলেন। কিছুকাল সারেতে (Surrey) বসবাস কালে গ্রামবাসীদের মধ্যে শ্রমিক শিল্পের (Industrial Art) চর্চা যাতে হয় তার যথেষ্ট চেষ্টা করেছিলেন। তাঁর আর এক প্রধান গুণ ছিল যে তিনি নিজেকে কখনো প্রচার করার চেষ্টা করেন নি। তাই দেখা যায় ইংলণ্ডের তাঁকে দু'বার ব্যারনের পদ (Baronetcy) দেবার প্রস্তাব করা সত্ত্বেও তিনি তা প্রত্যাখ্যান করেছিলেন এবং সাধারণ শিল্পীর মত বাকি জীবন অতিবাহিত করেছিলেন। ৮৭ বৎসর বয়সে ১৯০৪ খৃষ্টাব্দে তিনি মারা যান।

সব মানুষের মধ্যে একটা বংশগত শিক্ষা ও সাধনার ছাপ থাকে, কিন্তু কখন কখন তার ব্যতিক্রম হতেও দেখা যায়। লিটনের পিতা এবং পিতামহ ছিলেন চিকিৎসক,

কিন্তু তাঁর ছেলেবেলা থেকেই ঝোঁক ছিল চিত্রকলার উপর।

তার পিতা তাঁর শিল্পানুরাগের বিষয় জানতে পেরে তাঁকে

লেখাপড়ার সঙ্গে সঙ্গেই চিত্রবিদ্যা-শিক্ষারও

লিটন (Leighton) ব্যবস্থা করে দিয়েছিলেন। এমন কি,

তাঁকে ইটালী, জার্মানী প্রভৃতি স্থানে

শিল্প-শিক্ষার জগ্গে পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। এই ভাবে পিতার

নিকট উৎসাহ লাভ করে এবং নানা দেশ পরিভ্রমণ করার

সুযোগ পেয়ে তিনি প্রত্যক্ষভাবে নানা দেশের শিল্পকে বোধ-

বার ক্ষমতা লাভ করেছিলেন খুব অল্পবয়সেই। তিনি শেষ

জীবনেও এইরূপ দেশ-পর্যটন করা ছাড়েন নি এবং দামাস্কাস

(Damascus) মিশর, স্পেন প্রভৃতি স্থান প্রায়ই যেতেন।

সম্রাজ্ঞী ভিক্টোরিয়ার সময় তিনি বিশেষ খ্যাতি অর্জন

করেছিলেন। তিনি প্রথমে 'নাইট' (Knight) পরে

ব্যারনেট (Baronet) এবং এমন কি 'পিয়ার' (Peer)

পর্যন্ত হবার সম্মানলাভ করেছিলেন। ছুংখের বিষয়, 'পিয়ার'

হবার পরেই তাঁর মৃত্যু হয়। তিনি উনবিংশ শতাব্দীর

একজন মুখোজ্জলকারী উরোপীয় শিল্পী ছিলেন। এঁর

ভেনিসের পুরনারী (Noble Lady of Venice), সাইকীর

স্নান (The Bath of Phycche), গ্রীষ্মের চন্দ্র (Summer

Moon) প্রভৃতি চিত্রগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

রসোটি ছিলেন একজন কাব্য-রসিক শিল্পী। কবি কীটস

(Keats) ছিলেন তাঁর প্রিয় কবি। তাঁর চিত্রকলায় কীটসের

ডি. গাব্রিয়েল কাব্য-রসের আমেজ পাওয়া যায়। এঁর

রসেটি সঙ্গে আরো দু জন শিল্পীর নাম করা যেতে

D. Gabrial পারে—'হলমেন হার্ট' (Halman Hunt)

Rossetti

এবং ‘মিলায়েস’ (Millais)। শেযোক্ত শিল্পী সেক্সপীয়ার-বর্ণিত ওফেলিয়ার ছবি এঁকে বিখ্যাত হয়েছিলেন।

বার্ণ জোন্সের চিত্রকলা বোনেদী ইটালীয় চিত্রকলার ভিত্তির উপরেই প্রতিষ্ঠিত। তিনি তারই উপর নিজের ব্যক্তিগত প্রতিভার প্রকৃষ্ট পরিচয় রেখে বার্ণ-জোন্স (Burne Jones) গেছেন। বার্ণ জোন্স অত্যাশ্চর্য শিল্পীদের মত শিল্পকলার বা শিল্পীদের আবহাওয়ায় মাহুষ হন নি। তিনি নিজেই তাঁর প্রতিভার সন্ধান পেয়েছিলেন এবং বেশী বয়সেই শিল্প-চর্চা আরম্ভ করেছিলেন। ছেলেবেলায় তাঁর লেখাপড়ায় খুবই অনুরাগ ছিল। অক্সফোর্ডে (Oxford) শিক্ষা-কালে শিল্পী ও শিল্প-রসিক বিখ্যাত উইলিয়াম মরিসের (William Morris) সংসর্গে এসে পড়েন। এই উইলিয়াম মরিসই উরোপের কারুশিল্পের (Arts & Crafts) উন্নতির জন্তে দায়ী। বার্ণ জোন্স ও মরিস দু জনেই গিয়েছিলেন অক্সফোর্ডে ধর্ম্মযাজক হবার শিক্ষা ও দীক্ষা নেবার জন্তে, কিন্তু হয়ে পড়লেন তাঁরা দু জনেই ধুরন্ধর শিল্পী। বার্ণ-জোন্স সে সময়কার বিখ্যাত শিল্পী রসেটির (Rossetti) শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলেন। রসেটি বার্ণ-জোন্সের শিক্ষার যাবতীয় ভার সাদরে গ্রহণ করেছিলেন। সঙ্গে সঙ্গে তাঁর শিষ্য যাতে কিছু কাজও পান, তারও ব্যবস্থা তিনি করে দিয়েছিলেন। বার্ণ জোন্স তাঁর গুরুর মারফৎ প্রথম বাইরের কাজ পেয়েছিলেন পাওয়েল (Messrs Powell Glass maker) কোম্পানীর কাচের কাজের জন্তে নক্সাকারীর পরিকল্পনার। পরিকল্পনাটি এত ভাল হয়েছিল যে ‘রাসকিনের’ (Ruskin) মত সমঝদার নক্সাকারীর কাজটি দেখে পাওয়েল কোম্পানীকে

লিখেছিলেন, “আমি কাচের উপর নক্সার কাজের বাহার দেখে শিল্পীর কত দূর যে ক্ষমতা আছে জানতে পেরে আনন্দে অধীর হয়ে গেছি।” পরে তাঁর বন্ধু উইলিয়ম মরিস যখন মরিস মার্শেল ফ্যাঙ্কার এণ্ড কোম্পানী (Moris' Marshall, Fanker & Co) নাম দিয়ে একটি শিল্প-ব্যবসার প্রতিষ্ঠান খোলেন, তখন বার্ণ-জোন্স তাঁর জন্মে রঙিন কাচের (Stained Glass) পর্দা (tapestry) প্রভৃতির জন্মে বিস্তর নক্সা সরবরাহ করতে আরম্ভ করলেন। এই সব কাজ থেকে শিল্পীব সর্বতোমুখী প্রতিভারই পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি কেবল চিত্রকলাতেই সন্তুষ্ট ছিলেন না, প্রকৃত শিল্পীর মত সকল প্রকারের সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির দিকেই তাঁর মন ছিল। রসেটির নিকট চিত্রবিদ্যা শিক্ষা-লাভ করলেও তাঁর ব্যক্তিগত প্রতিভার ছাপ অসংখ্য চিত্রকলায় তিনি রেখে গেছেন। তাঁর আঁকা কোপেথনা রাজ ও ভিখারী মেয়ে (King Cophetna and the Beggar Maid), নিমুর মোহ (The Enchantment of Nieme) প্রভৃতি ছবিগুলি দেখলেই বেশ বোঝা যায় যে তিনি কাজ করতে কত ভালবাসতেন। তাঁর তুলির টানে যন্ত্র ও সহিষ্ণুতার পরিচয় খুবই পাওয়া যায়।

হুইসলারই প্রথমে লণ্ডন নগরীর শীতকালের বিকট ধোঁয়ায় ভরা নিবিড় অন্ধকারকে স্বচ্ছ ও সুন্দর করে মানুষের নিকট চিত্রপটে পরিবেষণ করে দেন। তারই

হুইসলার
(Whistler)

ফলে তাঁর ছবিতে সহরের কুৎসিত লোগার সেতু, কলের চিহ্ন, প্রভৃতিও প্রকৃতির ছালালে পরিণত হয়ে গেল। হুইসলার ছিলেন সৌখিন সাহিত্য-রসিক লোক। সঙ্গীতেও তাঁর বেশ প্রতিষ্ঠা ছিল।

তঁার চিন্তার স্তর ছিল খুবই উন্নত—গতানুগতিকতার ধার তিনি ধারণেন না। এমন কি, তিনি উরোপের শিল্পে জাপানী চিত্রকলার প্রভাব এনেছিলেন বলে জানা যায়। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের এই মিলন ঘটানোর দরুন তঁার চিত্র-কলায় বেশ একটু নতুনত্ব ফুটে উঠেছিল। তঁার আঁকা ছবিগুলির মধ্যে জাপানী প্রভাব বেশ ধরা যায়। এঁর চীন ও জাপানী চিত্র ও বাসন প্রভৃতি সংগ্রহ করারও সখ ছিল। সর্বদা তিনি এই সব প্রাচ্য জিনিষের আবহাওয়ার মধ্যে থাকতে ভালবাসতেন। এইভাবে দেশ-বিদেশের শিল্পকলার আদান-প্রদান হওয়ায় দেশের সঙ্গে বিদেশের সহানুভূতির উদয় হয় এবং সৌহার্দ-স্থাপনা কতকটা সম্ভব হতে পারে। এখনকার কালে দেখা যায় উরোপে জাপানী ধরণের অতি আধুনিক আসবাব পত্রের প্রচলন হয়েছে।

লুইসলারের জন্ম হয়েছিল আমেরিকায়। কিন্তু ২০ বৎসর বয়সের পর তিনি আর তঁার জন্মস্থানে বাস করতে পারেন নি। কিছুকাল প্যারিসে চিত্রকলা-শিক্ষার পর লণ্ডনে এসেই বসবাস করেন। লুইসলারের বিষয় প্রবাদ আছে যে, তঁার ছবি বিক্রি হয়ে যাবার পর ছবিখানি ক্রেতার নিকট চলে গেলে তিনি বৎসহারা গাভীর মত বেদনা অনুভব করতেন। সুযোগ পেলে ক্রেতার নিকট গিয়ে কিছুদিনের জন্তে তঁার ছবি ফিরিয়ে আনতেন এবং কখন-কখন পুনরায় ফিরিয়ে দিতে ভুলেও যেতেন। তাই তঁার মৃত্যুর পর এইরূপ অনেকগুলি চিত্র পাওয়া গিয়েছিল তঁার চিত্রশালায়। লণ্ডনে অবস্থান কালে তঁার সমসাময়িক শিল্পী রসেটির সঙ্গে খুবই বন্ধুত্ব হয়েছিল। তঁার চিত্রকলা সুইনবার্ণের (Swinburne)

মত বড় কবিকেও অনুপ্রাণিত করেছিল। তিনি তাঁর একটি চিত্রকে উপলক্ষ্য করে সরস কবিতা রচনা করেছিলেন।

ভুইস্‌লারের জীবনের একটি প্রধান ঘটনা হ'ল রাসকিনের উপর মানহানির মামলা চালানো। কেনো প্রদর্শনাতে তিনি তাঁর একটি ছবির দাম ধার্য্য করেছিলেন ২০০ গিনি; শিল্পরসিক রাসকিনের মতে ছবিখানির দাম অতবেশী হতে পারে না, কেন-না ছবিটি যেন কেবল' রঙের পাত্র সর্ব-সাধারণের মুখের উপর ছুঁড়ে মারা' ছাড়া আর কিছুই নয় (Flinging a pot of paint in the public's face)। ছবিখানি আঁকতে মাত্র দুদিন লেগেছিল এবং তিনি তার দাম ২০০ গিনি চান দেখে বিচারক বিস্ময় প্রকাশ করায় তিনি বলেছিল যে তাঁর খাটুনির দাম হিসাবে তার দাম নয়, তাঁর সারা জীবনের সাধনার ফলে আজ তিনি এই ছবিটি আঁকতে পেরেছেন বলেই তার এত বেশী দাম তিনি চেয়েছেন। ভুইস্‌লার মামলায় জিতে গেলেন এবং মাত্র এক ফার্ডিং জরিমানাস্বরূপ রাসকিনের নিকট মানহানির দাবী আদায় করলেন। কিন্তু এই মামলার ফলে শিল্পীর সমূহ আর্থিক ক্ষতি হ'ল। কেন-না, তখন সর্বসাধারণের জন্মে শিল্পকলার ভালমন্দের যাচাই রাসকিনই করতেন এবং তাঁরই কথামত বড়লোকেরা শিল্পীদের কাছ থেকে ছবি কিনতেন। তারই ফলে ২০ বৎসর যাবৎ আর তিনি ছবি বিক্রি করতে পারলেন না। এই মামলা শেষ হবার পর তিনি এক বৎসর ইটালীতে অজ্ঞাত বাস করেছিলেন। তাঁর সেই সময়কার ইটালীর নানা স্থানের প্যাস্টেলের (Pastel) আঁকা ছবি এখনো দেখতে পাওয়া যায়। তিনি চিত্রকলার বিষয় কতকগুলি সারগর্ভ

বক্তৃতাও দিয়েছিলেন। তাঁর আঁকা কার্লাইলোর (Carlyle) প্রতিকৃতি, প্রাচীন ব্যাট্রাসিয়ার সেতু (Old Battersea Bridge), খালের মধ্যে (In the Cannal), রাত্রে নীল এবং রৌপ্য (Nocturne Blue & Silver) প্রভৃতি চিত্র বিখ্যাত। তিনি ৭০ বৎসর বয়সে দেহত্যাগ করেন।

‘সার্জেন্ট’ ছিলেন প্রতিকৃতি চিত্রাঙ্কনের জন্তে প্রসিদ্ধ। তাঁর প্রতিকৃতি চিত্রগুলির মধ্যে মানুষের মুখের খুঁটিনাটির ভাব কিছুই বাদ পড়তো না। শিল্পী সার্জেন্ট (Sargent) ভ্যানডাইকের মত তিনি ষাঁর ছবি আঁকতেন তাঁর সঙ্গে মেলামেশা করতেন।

সার্জেন্ট
(Sargent)
:৮৫৬—

এইভাবে মানুষটির প্রকৃতিটি বেশ বুঝে নিয়ে তবে তার ছবিতে হাত দিতেন। সার্জেন্টের ছবিতে বর্ণ-সমাবেশেরও খুবই বিশেষত্ব আছে। তিনি বর্ণ-ছন্দের (Colour harmony) উপর বিশেষ ঝোঁক দিতেন। কোনো ছবিটিতে হয়ত কেবল খয়রী ও সোনালী, কোনোটিতে ধূসর ও গোলাপী এইভাবে রঙের সামঞ্জস্যের বিষয় ভেবে নিয়ে তবে ছবি আঁকতেন। বিখ্যাত অভিনেতৃ এ্যালেনটেরীর প্রতিকৃতি চিত্রটি তিনি সবুজ ও সোনালীর সমাবেশে এঁকেছিলেন। হুইসলারের মত সার্জেন্টের পিতামাতাও আমেরিকার অধিবাসী ছিলেন। তিনি প্রথমে প্যারিসে চিত্রাঙ্কন শিক্ষার জন্ত প্রেরিত হয়েছিলেন। ক্রমশ সেখানে চিত্রাঙ্কনে প্রতিষ্ঠালাভ করায় প্যারিস ত্যাগ করে লণ্ডনে এসে বসবাস করেন। লণ্ডনে বাসকালে তিনি শিল্প-জগতে বেশ সুনাম অর্জন করেছিলেন এবং তাঁর গৌরব ইংলণ্ডে চিরকাল থাকবে।

ল্যাণ্ডসিয়্যার ছিলেন মহারাণী ভিক্টোরিয়ার একজন অতিপ্রিয় শিল্পী। এঁর পিতা ছিলেন একজন বিশিষ্ট ধনী ব্যক্তি এবং এঁর দাদা ছিলেন একজন এনগ্রেভার (Engraver)। সুতরাং শিল্পকলা শেখবার

সার এডউইন ল্যাণ্ডসিয়্যার (Sir Edwin Landseer) ১৮০২— ১৮৭৩ খৃঃ পক্ষে তাঁর সুযোগ যথেষ্ট ছিল। তিনি ১৪ বৎসর বয়সে এ্যাকাডেমীর বিদ্যালয়ে ভর্তি হয়েছিলেন। ছেলেবেলা থেকেই তাঁর জন্তুজানোয়ার আঁকার দিকেই বিশেষ

ঝোঁক ছিল। তাঁর প্রথম চিত্র যা' চিত্র প্রদর্শনীতে দেখানো হয়েছিল সেটি একটি ঘোড়ার ছবি। এ্যাকাডেমীতে শেখবার সময় তিনি জন্তুর শব্দচ্ছন্দ করে তাদের শারীরতথ্য সম্বন্ধে বিশেষভাবে অভিজ্ঞতা অর্জন করেছিলেন। এথেকে বোঝা যায় তখনকার কালে শিল্পে বাস্তবতাব ফোটাবার দিকে শিল্পীরা কতদূর লক্ষ্য রাখতেন এবং তার সফলতার জন্তে কতটা কষ্ট স্বীকার করতেন। ল্যাণ্ডসিয়্যার একজন বিখ্যাত শিকারীও ছিলেন। অনেক সময় বন্দুক ফেলে রেখে জন্তুর ছবি এঁকে নিয়ে তিনি বাড়ী ফিরিতেন। এঁর সমকক্ষ জন্তু আঁকিয়ে ওস্তাদ শিল্পী উরোপে আর কখনো জন্মান নি। তাঁর আঁকা 'ওৎপাতা সিংহ' (A prowling Lion), বেড়ালের থাবা (The Cat's Paw), গাম্ভীর্য ও ঔদ্ধত্য (Dignity and Impudence) প্রভৃতি জন্তুর ছবিগুলির কথা সকলেই জানেন। ল্যাণ্ডসিয়্যার রয়েল এ্যাকাডেমীর সভাপতির পদ প্রত্যাখ্যান করেছিলেন। শেষ বয়সে দুর্ভাগ্যবশত (১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে) একটি রেল দুর্ঘটনায় আহত হয়ে স্মৃতিশক্তি-বিলুপ্ত-অবস্থায় কিছুকাল

বেঁচে থেকে ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দে তিনি মানব-লীলা সম্বরণ করেন।

অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংলণ্ডের শিল্পীদের মধ্যে সার লরেন্স আলমা টাডমা (Sir Lawrence Alma Tadm) (১৮৩৬—) লর্ড লিটন (Lord Lytton —১৮৫৬—১৯১৯) সার এডওয়ার্ড পয়েন্টার (Sir Edward J. Pointer—১৮৪১—১৮৯৩), এ্যালবার্ট মুর (Albert Moor) প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এঁরা বেশীরভাগ ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক চিত্রই এঁকে গেছেন। এঁদের ছবিগুলি দেশকে জাতীয় জাগরণে অনুপ্রাণনা যুগিয়ে এসেছে। এ্যালবার্ট মুরের বিশেষ ঝোঁক ছিল মণ্ডন-চিত্রের (Decorative Art) দিকে। তাঁর ছবিগুলি দেখলেই বেশ বোঝা যায় রেখা ও রঙের সাজে ছবিকে সাজিয়ে তুলতে তিনি কত আনন্দ পেতেন। ল্যাভারী (Lavery), সার্জেন্ট (Sargent), ওয়াট (Watt) হেরকুমার (Herkomer) জর্জ-হেনরী (George Henry) প্রভৃতি ছিলেন প্রতিকৃতি অঙ্কনে সিদ্ধহস্ত। লণ্ডনে টেটগ্যালারী ও গ্র্যাশানাংল গ্যালারীতে এঁদের অনেক ছবি রাখা আছে।

মহারানী ভিক্টোরিয়ার সময় অনেক বড় বড় শিল্পী জন্মেছিলেন। কেন-না, সে সময় ছিল সুদীর্ঘ শান্তির যুগ। যুদ্ধ বিগ্রহ খুবই কম হয়েছিল। তখনকার শিল্পীদের মধ্যে কোটম্যান (Cotman) ও ডেভিড কক্সের (Devid Cox) নাম করা উচিত। এ যুগের বেশীর ভাগে শিল্পীরা ছবির মধ্যে দিয়ে কার্য্য-বর্ণিত ঘটনাবলীর দৃশ্য বা ভাবই বেশী ফোটাবার চেষ্টা করতেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ ওয়াটসের “জীবন ও ভালবাসা” (Love

& Life) এ্যালমাটাডমার “ভালবাসা ও কুঁড়েমী” (Love in Idleness) প্রভৃতি চিত্রগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বাস্তবপন্থী আধুনিক শিল্পীদের মধ্যে ভাব ও বৈশিষ্ট্য যারা বজায় রেখেছেন তাঁদের মধ্যে আমেরিকায় এখন নিকোলাস রোরিক (Nicolas Rocrich), ইংলণ্ডে ফ্রাঙ্কব্রাঙ্কউইন (Frank Branguin), আগাষ্টাস জন (Augustus John) উইলিয়ম অরপেন, (William Orpen) সার উইলিয়ম রদেন-ষ্টাইন (Sir William Rothenstin), মুরহেড বোন্স (Murhead Bones), এ, ডি, লাজলো (A. de Lalzo), এ্যালবার্ট বেস্নার্ড (Albert Besnard), জর্জ ক্লসেন (George Closen), রাসল ফ্লিণ্ট (Russel W. Flint), ইগ্নাসিও জুলুয়াগা (Ignacio Zuloaga) প্রভৃতি কতকগুলি বড় শিল্পীর নাম করা যায়।

ইউরোপের অভিনব চিত্র-শিল্প

উরোপের অভিনব চিত্র-শিল্পের ধারার মধ্যে ইম্প্রে-
শনিজ্‌ম (Impressionism), কিউবিজ্‌ম (Cubism), ফিউ-
চারিজ্‌ম (Futurism), সাররিয়ালিজ্‌ম (Surrealism)
প্রভৃতির নাম করা যেতে পারে। বাস্তব-শিল্পের ধারার
একাধিপত্য এতকাল ধরে যেমন চলেছিল তেমনি আবার
'গাস্টেভ করবঁ' (Gustave Courbet, ১৮১৯—১৮৭৭) ছোপ-
ছাপভাবে ইম্প্রেসিনিয়ম্‌ ছবি আঁকার সূত্রপাত করেছিলেন।
সম্রাট তৃতীয় নেপোলিয়ানের সময় ইনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন
এবং তাঁকে অশেষ কষ্ট স্বীকার করতে হয়েছিল। যুদ্ধ-বিগ্রহে
অনিচ্ছাসত্ত্বেও তাঁকে যোগ দিতে হয়েছিল এবং তার ফলে
ছয় মাস সশ্রম কারাদণ্ডও ভোগ করতে হয়েছিল। তিনি
শেষে অত্যাচার সহ্য করতে না পেরে দেশ ছেড়ে
পালিয়ে যান এবং বিদেশেই তাঁর মৃত্যু হয়। এঁর সম-
সাময়িক শিল্পী ছিলেন মিলে (J. F. Millet) তিনিও সে
সময় খুব নাম করেছিলেন ইম্প্রেশিনিষ্টভাবে ছবি এঁকে।
আবার 'মিলে'র চেয়েও অধিক নাম করেছিলেন 'মানে'
(Manet)। ইনি প্যারিসে ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন।
ইনি 'করবঁ'র শিষ্য ছিলেন এবং তাঁরই মত আইন অধ্যয়ন
ছেড়ে দিয়ে শিল্প-চর্চায় মনোনিবেশ করেছিলেন। এঁর
ইম্প্রেশিনিজ্‌মের মধ্যে একটা সমষ্টিগত সামঞ্জস্যের ভাবই
থাকত, কোনো জিনিষের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব তিনি দেখাতেন না।
এক নজরে কতকগুলি জিনিষ হঠাৎ দেখলে যেরূপ রঙ ও

রেখার একটি ভাব মনে উদয় হয় এঁর ছবিতেও তাহাই দেখাবার চেষ্টা তিনি করতেন। এঁরাই প্রি-র্যাফেলাইট (Pre-Raphaelite) এবং রোমানটিক (Romantic) শিল্পের ধারাকে অভিনব রাস্তায় ফেরাবার প্রথম চেষ্টা করেছিলেন। এইভাবে সনাতনী ও অভিনব দুটি স্বতন্ত্র ধারার সৃষ্টি হল ইউরোপের চিত্রকলায়। ‘দেলেরোঁ’ (Delaeroix) ‘শেভরেল’ (Chevreuil) প্রভৃতি অনেকে কেবল রঙের দ্বারা ছবি আঁকার নানা প্রকার পরীক্ষা করেছিলেন। ছবিতে কেবল রঙের দ্বারা আবহাওয়ার সৃষ্টি করা, রঙের মধ্যে কোন্টি প্রধান (Local colour) এবং কোন্টিতে রঞ্জনের ভাব (Illumination colour) আছে প্রভৃতি বিষয় অনেক গবেষণা করেছিলেন। ইম্প্রেসিনিষ্টেরা রঙের গভীরতারই (Tone-value) মূল্য দেন। রঙকেও কখন কখন সমষ্টিভাবে পরিবেশন তাঁরা করেন। এইভাবে আঁকাকে কেহ কেহ ডিভিসানিজ্‌ম (Divisionsim) বলেন। এইরূপ ইম্প্রেশানিজ্‌মের উদ্ভাবনা কোনো-একটি ব্যক্তিগত শিল্পীর দ্বারা হয়নি। এই প্রণালীতে এঁকে নাম করেছেন ‘ক্যামেলি’ (Camille) পিসারো (Pissarro) ক্লড মনেট (Claude Monet) এবং রেনো (Renoir)। ‘রেনো’ ছিলেন দর্জির ছেলে এবং অল্প বয়স থেকেই ছবি আঁকতে আরম্ভ করেন। অল্প বয়সে পোরসিলিনের (Porcelain) উপর ছবি এঁকে পয়সা রোজগার করতেন। তাঁর আঁকা ছবিতে তাই মণ্ডনচিত্রের ভাব পাওয়া যায়।

পোস্ট ইম্প্রেশানিজ্‌ম (Post-Impressionism) কিউবিজম (Cubism) এবং ফিউচারিজমের (Futurism) ধারার প্রবর্তন হল দুটি প্রধান কারণে। প্রথমতঃ এগুলির আবির্ভাবের

সঙ্গে সঙ্গে পূর্বের প্রচলিত বাস্তব ও রোমাটিক শিল্পের গতানুগতিকতা দূর হয়ে গেল; তা'ছাড়া ক্রমশ ফটো-গ্রাফীর উন্নতি হওয়ায় বাস্তব-শিল্পের নেশা সমাজ থেকে প্রায় একেবারে কেটে গেল। উরোপ তাই তখন তার বৈজ্ঞানিক মন নিয়ে চিত্র-শিল্পে নানান পরীক্ষা নানাভাবে করতে আরম্ভ করে দিলে। 'পল সেজা' থেকে (Paul Cezanne—১৮৩৯—১৯০৬) আরম্ভ করে 'ভ্যানগফ' (Van Gough ১৮৫৩—১৮৯০) 'গোঁগা' (Gauguin) 'মটিসে' (Matisse) এবং পিকাসো (Picasso) পর্যন্ত চল্ল এই বিশেষ ধারা। এদের পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে একমাত্র গাসটেভ করবেঁ (Gustave Courbet) এবং অনরি দোঁমেয়ার (Honoré Daumier) এর সূত্রপাত করে গিয়েছিলেন। সোজাসুজিভাবে এই অভিনব পন্থায় ছবি আঁকা এঁরা চালিয়ে গিয়েছেন চলিত রীতিকে উপেক্ষা করে। এই অভিনব উপায়ে নিজের স্বাভাবিক ক্ষমতার উন্মেষ করবার পন্থা তাঁরা দেখিয়ে গেছেন—কতকটা বিদ্রোহীর মত। 'দোঁমেয়ার' ছিলেন খুবই সাধাসিধা মানুষ এবং খুবই দীনভাবে জীবন-যাত্রা নির্বাহ করতেন। তাঁর পিতার দরুণ প্রভুর বিষয়-সম্পত্তি লাভ করেও তাঁর সাধাসিধা ভাবটি তিনি বজায় রেখে গেছেন। তাঁর জীবনের এই সহজ ভাবটির পরিচয় তাঁর কাজের মধ্যেও বেশ পাওয়া যায়।

এঁরই মত সেন্জাও একজন নামজাদা অভিনবপন্থীর শিল্পী। সেন্জা কখন জীবিকা-অর্জনের জন্তে ছবি আঁকেন নি। যখন যা তাঁর মনে আসত তাই তিনি আঁকতেন। সেন্জার সমসাময়িক বিখ্যাত শিল্পী ভ্যানগফও খুব ক্ষমতামণ্ডলী শিল্পী ছিলেন। এঁর জীবন অনেক বিপদ-

আপদের ওঠা-পড়ার মধ্যে কেটেছিল। ইনি প্রথমে একটি সামান্য চিত্র ব্যবসায়ীর নিকট চাকরী করতেন। কিন্তু তাঁর স্বাধীনতার স্পৃহা ও ঔদ্ধত্যের জন্তে সে চাকরীটি হারিয়েছিলেন। পরে ইংলণ্ডে গিয়ে কিছুকাল শিক্ষকতা করেন। তারপর সে কাজ ছেড়ে দিয়ে এ্যামস্টার্ডামে (Amsterdam) ধর্মযাজকেরও কাজ তিনি করেছিলেন। সেখানে ধর্মযাজকদের শিক্ষা-নীতির কঠোরতার মধ্যে তাঁর জীবন দুঃসহ হয়ে উঠেছিল। তখন তিনি সেখান থেকে অব্যাহতি পাবার জন্তে বেলজিয়ামে ধর্ম-প্রচার করতে গিয়েছিলেন। সেখানে অর্থ-কষ্টে নিপীড়িত অবস্থায় পুনরায় প্যারিসে ফিরে আসেন। সেখানে এসে যখন তুলি ধরলেন, তাতেই তাঁকে অমর করে দিলে। তাঁর হাতে রঙের খেলা এত জীবন্ত রূপ পেতো যে চিত্রপটের উপর তাঁর তুলির আঁচড়গুলি যেন জীবন্ত সাপের মত ফণা তুলে আছে বলে মনে হ'তো। এর চিত্রকলার যে বিশেষত্বটি পাওয়া যায়, অণু শিল্পীদের চিত্রে তা' বিরল।

এঁদের মত 'পল গোগা' (Paul Gauguin, ১৮৪৮—১৯০৩) ছিলেন একজন ধুরন্ধর অভিনবপন্থী শিল্পী। ইনি প্রথমে 'ক্যামেলি' ও 'পিসারোর' নিকট ছবি আঁকা শিখেছিলেন। দেশ ভ্রমণের নেশা এঁকে পেয়ে বসেছিল ছেলাবেলা থেকেই এবং পৃথিবীর নানা স্থানে ইনি ঘুরে বেড়াতেন। ৩০ বৎসর বয়সে যখন ব্যবসা-সূত্রে প্যারিসে বাস করছিলেন তখন হঠাৎ একটি দোকানের জানালায় তাঁর গুরু পিসারোর ছবির পরিচয় তিনি প্রথমে পান এবং তারই ফলে তিনি তাঁর নিকট চিত্রকলায় দীক্ষা নেন। তিন বৎসর মাত্র শেখার পর তাঁর

চিত্রকলা ভিন্ন ভিন্ন চিত্র-প্রদর্শনীতে স্থান পায় এবং সেই থেকেই ছবি-আঁকাকে জীবনের ব্রত করেন। গৌগা ক্রমশ নবধারা (Neo-Impressionism) কাটিয়ে উঠলেন এবং তাঁর চিত্রকলায় আদিম অসভ্যদের শিল্পের সরলতা স্থান পেতে লাগল। জানা যায়, গৌগা তাহিতিতে (Tahiti) গিয়েছিলেন আদিম অসভ্যদের ছবি আঁকার জন্যে। ইনিই প্রথমে আদিম (Primitive) জাতির সঙ্গীত ও শিল্পের সৌন্দর্য্যের বিষয় সভ্যজগতের গোচর করেন। হুইসলার এনেছিলেন উরোপে চীন ও জাপানের (প্রাচ্যশিল্পের) চেউ আর ইনি আনলেন আদিম অসভ্যজাতির রূপকলার বৈচিত্র্যসম্ভার। অসভ্যদের প্রতি তাঁর এই বিশেষ শ্রীতির কারণের কথা জিজ্ঞাসা করায় তিনি বলেছিলেন—“তোমার সভ্যতা, তোমার ব্যাধিস্বরূপ এবং আমার অসভ্যতা আমার স্বাস্থ্য যোগায় এই কথাটি মাত্র জেনে রেখো।” জীবিতকালে তাঁর চিত্রকলার কোনোই আদর হয় নি। ১৯০৩ খৃষ্টাব্দে তাঁর মৃত্যুর পর তিনি দেশের লোকের নিকট পূজা পান।

খুব অল্প সংখ্যক রেখা ও খুব কম রঙে ছ বতে ভাব দেবার পরীক্ষা করেছিলেন হেনরী মেটিসি (Henry Matisse) এঁর রেখাঙ্কন ক্ষমতা সকল শিল্প-রসিককেই মুগ্ধ করে। ইনি গোড়ায় প্রাচীন ও আধুনিক সকল প্রকার শিল্প-সাধনা শেষ করেছিলেন। অবশেষে তিনি কিছুতেই সন্তোষ-লাভ না করায় নিজের পায়ে দাঁড়াবার চেষ্টা করছিলেন নানাপ্রকার পরীক্ষার দ্বারা। ছবি-আঁকার এইরূপ পরীক্ষা করে তাঁর ছবিতে রেখা ও রঙের সকল কথা ব্যক্ত করবার চেষ্টা করলেন, ফলের

আশা না রেখে। এঁর চিত্রে ব্যায়জাস্তাইন শিল্পের ভাব যেন এক নবরূপে নব-ধারায় ইনি ফিরিয়ে আনবার চেষ্টা করছেন বলে মনে হয়।

এই সময় অভ্যুদয় হ'ল পিকাসোর (Picasso)। ইনি অতি আধুনিক (Surrealist) শিল্পীদের অগ্রণী। ইনিই প্রথমে কিউবিজয়মের (Cubism) আমদানী করেছিলেন। ইনি একজন বৈজ্ঞানিক ভাবাপন্ন শিল্পী। বৈজ্ঞানিকেরা বলেন সকল বস্তুরই আদিম চেহারা হল 'কৃষ্টাল' (Crystal) এবং তা' থেকেই সকল জিনিষই আকার পেয়েছে বিভিন্নরূপে। অতএব শিল্পী সত্যের সন্ধান যা তাঁর বৈজ্ঞানিক মন দিয়ে পেলেন সেইটিই প্রচার করলেন তাঁর 'কিউবিষ্ট' চিত্রকলায়। তাই মানুষের আকার, ঘর, বাড়ী, সব জিনিষই আঁকতে হ'ল তাঁকে 'পরকলার' (Cube) আকারে গেঁথে। তা'ছাড়া পরকলা আঁকার দরুণ জিনিষের তিন দিকের আয়তনও (Three dimensions) চিত্রে দেখানো সম্ভব হল। চিত্রে জিনিষের উচ্চতা, পরিধি ও গভীরতা ফোটানো সহজ হয়ে গেল। এইভাবে পূর্ববর্তী বাস্তবপন্থীর পর এক জটিল-শিল্পের আমদানী এঁরা করলেন, যা' সাধারণের দুর্বোধ্য।

গত মহাযুদ্ধের সঙ্গে সঙ্গে শিল্পকলারও এক যুগপরিবর্তন উরোপে দেখা দিয়েছে। শিল্পকলা মানুষের মনকে উচ্ছৃঙ্খলতা ও উদ্বেগের মধ্যে শাস্তি দিয়েছে। যে-সব ব্যক্তি জীবনে কখনো চিত্র বা সঙ্গীতকলার দিকে ফিরেও দেখেননি এই মহাযুদ্ধে তাঁরাও বারবার চিত্র ও সঙ্গীতের রস উপভোগ করে যুদ্ধের বীভৎস স্মৃতিকে ভোলবার চেষ্টা করেছেন। এই

যুদ্ধের পর মানুষ এ-কথা বেশ বুঝতে পারলে যে এক জাতিকে অপর জাতি মেনে নিতে পারে এবং বুঝতে পারে একমাত্র শিল্পকলার ভিতর দিয়ে। তাই দেখা যায় ‘সাররিয়ালিজম’, (Surrealism) ‘দাদাইজম’ (Dadaism) সবই সহজে চলে গেল পরীক্ষা-হিসাবে উরোপের শিল্প-জগতে। সকলপ্রকার শিল্প-পরীক্ষাকেই উরোপ প্রণয় দিয়েছে, উপেক্ষা করে নি।

অতি আধুনিক শিল্প-চর্চার আরো একটি কারণ হ’ল উরোপীয়দের ব্যবসা-বুদ্ধি (Commercial enterprise)। এখন চাই নূতন নূতন মণ্ডন-শিল্প কার্পেটের উপর, আসবাব-পত্রের মধ্যে। এই অভিনব চিত্রকলায় যে-সব চিত্র-বিচিত্র নক্সা গড়ে উঠছে, সেগুলি কারুশিল্পের কারীগরীর সৌন্দর্য্য-বুদ্ধির জন্তে কাজে লাগছে। তাই দেখা যায়, জার্মানীতে ‘পেশটাইন’, ‘লোরোসাঁ’, ‘কান্ডানস্কী,’ ‘কুবীন’ ‘ফাইনিঙগার’ প্রভৃতি অতি আধুনিক চিত্রেব নক্সাগুলি পণ্যদ্রব্যসম্ভারের মধ্যে খুব চলে যাচ্ছে। জানি না, উরোপের মহিলাদের চির-পরিবর্তনশীল পোষাকের ফ্যাসানের মত এই অতি আধুনিক শিল্প শেষে কোথায় গিয়ে দাঁড়াবে! চিত্র-শিল্পে অতি আধুনিকতার চেউ প্রথমে ফরাসী শিল্পীরাই আনেন এবং ক্রমশ প্রায় সমগ্র উরোপে ছড়িয়ে পড়ে। এই আধুনিকতার মধ্যে আছে—শিল্প ও বিজ্ঞানের খেলা; তা’ছাড়া চল্তি বাস্তব-শিল্পের গতানুগতিকতার উপর বীতরাগ এবং নূতন একটা-কিছু করার দিকে মানুষের স্বাভাবিক স্পৃহা। আধুনিক কালে যানবাহনের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে দেশ-বিদেশে পরিভ্রমণ করা সহজ হওয়ায় মানুষের মনের ভাবেরও পরিবর্তন হয়েছে।

সম্প্রতি রয়েল সোসাইটি অব আর্টসের (Royal Society of Arts) রাইট অনারেবল ভাইকাউন্ট আলস্ওয়াটারের (Right Hon. Viscount Ullswater P. C. G. C. B) সভাপতিত্বে বিখ্যাত প্রতিকৃতি-চিত্রকর ফিলিপ-দা-ল্যাজলো (Philip A. de Laszlo M. V. O) মহাশয় একটি বক্তৃতা করেন ; তাতে তিনি সম-সাময়িক শিল্পের বিষয় বিশদভাবে আলোচনা করেছিলেন। তিনি আধুনিক চিত্রকলার সঙ্গে উরোপের পূর্বেরকার চিত্রকলার তুলনা করে বোঝাবার চেষ্টা করেছিলেন—আধুনিক শিল্পীরা ঠিক কোন্ পথে যাচ্ছেন। তিনি বলেছিলেন : বস্তুতন্ত্র-যুগে আমরা বাস করছি—আমরা (আধুনিকেরা) এক অসীম অস্থৈর্যের মধ্যে আছি—এক দণ্ডও বসে ভাববার সময় নেই আমাদের। এখন চাই একটি নাড়া-চাড়া (Sensation) ;—জীবনের সব-কিছুরই মধ্যে অব্যবস্থা কুৎসিত ভাব দেখা দিয়েছে। তিনি দেখিয়েছেন যে এই সব আধুনিক চিত্রকরদের চেয়ে আদিম প্রস্তর যুগের মানুষদের গুহা-গহ্বরের গায়ে আঁকা প্রাগ্-ঐতিহাসিক চিত্রাবলীতে আন্তরিকতা আছে ; অতি আধুনিকের চিত্রে সেরূপ আন্তরিকতা নেই। আদিম মানুষ প্রকৃতির মধ্যে যা' দেখেছে, তাই মন থেকে আঁকবার চেষ্টা করেছে। তারা অবহেলার ভরে আঁকে নি—এঁকেছে বেশ যত্ন করেই। আর আধুনিক শিল্পে মানুষের আকারকে (তাঁর মতে) বিকারে পরিণত করে এবং প্রকৃতিকে দুঃস্বপ্নের মত পরিকল্পনা করে কেবল যথেষ্টাচারিতাই আনা হয়েছে চিত্রকলায়। তাঁর মতে প্রকৃতিকে একেবারে বাদ দিয়ে চিত্রকলা কখনো গড়ে উঠতে পারে না। প্রকৃতিকে কোনো একটি আলঙ্কারিক রূপ

দিতে তাঁর কোনোই আপত্তি নেই। তিনি বলেন যে কোনো
জাতির জ্ঞান ও শিক্ষার মধ্যে শিল্পের স্থান খুবই উচুতে
এবং তার ধারা ঠিক পথে চালানোই বাঞ্ছনীয়।*

শব্দ-সূচী

অ

অজস্র ১১

অরপেন, উইলিয়াম (William
Orpen) ১১৭

অরভিয়েটো (Orvieto) ২৫

অল্-হামবারা ৩০

অক্সফোর্ড (Oxford) ১১০

অর্জুন ৫৭

অক'উস্ (Orpheus) ৭১

অশ্ব ৬৮

আ

আইওনিক (Ionic) ৯, ১০, ১১,
১২, ১৩, ৪১

আইকন (Icon) ৭৯

আওরাঙ্জীব ২৮

আর্কেইক (Archaic) ৯, ৪২

আগাস্টাস জন (Augustus
John) ১১৭

আটিকা (Attica) ৯

আথেনা (Athena) ১১

আদম ও ইভ (Adam & Eve)
৮৬

আদর্শবাদী (Idealist) ৫২

আদ্রিয়াটিক (Adriatic) ২২

আন্দ্রি (Andrea) ৫৫

আপসাল (Upsala) ২৬

আফ্রিকা ১৭, ২৯

আমিন (Amiens) ৫৪

আমেন (Amen) ৫

আমেন হোটেল (Amen
hetep) ৪

আরাগন (Aragon) ২৪

আরিয়াদনে (Ariadne) ৪৪, ৪৫

আরেতিনো (Aretino) ৭৯

আলটামিরা (Altamira) ৬৩

আলজেরিয়া (Algeria) ১৭

আলমা টাডমা (Sir L. Alma
Tadma) ১১৬

আল্‌সওয়াটার (Right Hon.
Viscount Ullswater) ১২৫

আর্লস (Arles) ৫৪

আলসিনাস্ (Alcinous) ৮ .

আবু (Abo) ২৫

আমেরিয়া ২, ৬১, ৬৮

আলেকজান্ডার-দি-গ্রেট ৬, ৭, ৪৯,
৫০, ৫২

আলেকজান্দ্রিয়া ৫০, ৬৯

ই

ইউরিসাকাস (Eurysaces) ১৮
 ইটালী ১১, ১৩, ২১, ২৩, ২৭, ২৮,
 ৪৬, ৫১, ৫৫, ৬৭, ৭২, ৮২,
 ৮৪, ৮৫, ১০৩
 ইনসুলা (Insula) ১৫
 ইপ্সামবুল (Ipsamboul) ৫
 ইম্প্রেশনিজম (Impressionism)
 ১১৮, ১১৯
 ইরানী ২৮, ৫৪, ৬৪
 ইরোস (Eros) ৪৯
 ইলোরা ৬, ১১
 ইন্দ্রাণী ৪৩
 ইঞ্জার, অগাষ্ট (August Inger)
 ১০১
 ইংলণ্ড ৫৯

উ

উইনকেলম্যান ৪১
 উফিজি (Uffizi) ২২
 উল্ম (Ulm) ২৫
 উইলিয়াম মরিস (William
 Morris) ১১০

এ

একেনথাস (Acanthus) ১২, ১৮
 এটিকা ১১

এট্রুস্কান আর্ট (Etruscan art)

৫১

এড্‌ফু (Adfu) ৪, ৭

এণ্টনিয়স ১৯

এথেন্স (Athens) ১১, ১২, ১৭,

২২, ৪৪, ৬৯

এণ্টওয়ার্প (antwerp) ২৩

এপষ্টাইন (Epstein) ৬১

এফেসাস (Ephesus) ১২

এরেক্থেয়াম (Erechtheum) ১১,

১৮

এরোপ্পেন ৩১

এল্-আকসা (El-aksha) ৩০

এল-জেম (El-Jem) ১৭

এলফ্রেড ষ্টিভেন্স (Alfred Ste-
 vens) ৫৯

এলথ্যাম প্রাসাদ ২৪

এলিজাবেথ (Queen Elizabeth)

১০৩

এস্কিমো (Eskimo) ১

এস্‌থোনিয়া (Esthonia) ২৫

এসিরিয়া ৭, ৮, ১২, ১৩

এসিয়া মাইনর ৫২, ৭২

এসিয়া খণ্ড ৬৫, ৬৬

এ্যাক্রোপলিস (acropolis) ১৭, ১৮

এ্যাকাডেমিয়া (Accademia) ৮৩

এ্যাটিক স্কুল (Attic School)

৪৭

কানডানস্কী ১২৪	ক্যাপাডোসিয়া (Cappadocia)
কারাকাল্লা (Caracalla) ১৪,	৭৫
১২	ক্যামেলি (Camelli) ১১২
কার্লসক্রিচ (Karlskrch) ২৮	খ
কায়রো ৩, ৪	খাফরা ৩
কিউবিজম (Cubism) ৬৫, ৭০,	খালিফ ওয়র ৩০
১১৮	খুফু ৩
কিমাবুই ৭৬, ৭৮	খোন্সু (Khonsu) ৫
ক্রাকো (Cracow) ২৫	খোরসাবাদ (Khorsabad) ৭, ৮
ক্রিস্টোফার, সেন্ট (St. Christo- pher) ২৩	খুষ্টের ভোজ ৮২
কুইড্‌স (Cuidus) ৪৮	গ
কুইনজিক (Kuynjik) ৮	গথিক ২৩, ২৫, ৫৩
কুবীন ১২৪	গল (Gaul) ৫১
কুদ্দিস্থান ৬৮	গাণ্ডিব ধনুক ৫৭
কুতবুদ্দিন ২০	গাঙ্কার ২২
কোরিন্থিয়ান (Corinthian) ২,	গালা প্রসিডিয়া (Galla Placidie)
১০, ১২, ১৩	৩
কোকা (Coca) ২৪	গ্লাউকস (Glaucus) ৪৫
কোমো (Como) ২৫	গিওটো (Giotto) ২৩, ৫৫, ৬৬,
কোরি (Cori) ১৮	৭৬, ৭৭, ৭৮, ৭৯
কোরিয়া ৬৪	গণ্ডভানি পিসানো (Giovani Pisano) ৫৫
ক্যালিমেকাস (Callimachus) ১৮	গিওভানি আঞ্জিলো (Giovanni Angelo) ৬৬
ক্যাপিটোলিন ১৮	গিওভানি দুপ্রে (Giovanni Dupre) ৫৭
ক্যাম্পোসান্তো (Camposanto)	
২১, ৮০	
ক্যাথলিক (Catholic) ২৬, ৬৮	

গিরললা ৩০
গির্জা ১২, ২০, ২১, ২২, ২৩
গ্রীক ৫, ৭, ২, ১২, ১৩, ১৪, ১৬,
২২
গ্রিকো ২০
গিরোদে (Girode) ১০০
গেন্সবরো (Thomas Gains-
borough) ১০৪, ১০৫
গোয়া (Goya) ২৭
গৌগা (Gauguin) ১১২, ১২১

ঘ

ঘিরলাণ্ডায়ে, দোমিনিকো (Do-
menico Ghirlandaio) ৮১
ঘেন্ট (Ghent) ৬৪, ৮০

চ

চার্লস প্রথম, পঞ্চম (Charls I,
V) ৫৮, ৮২, ২৪, ১০৩
চিওপস্ ৩
চীন ৬৭
চেই-অব-সাইসেলাস ৪১

জ

জল সরবরাহের প্রণালী (Aque-
duct) ১২, ১৫, ১৭
জাপান ৬৪
জার্মানী ২৫, ৫৮, ৮৭

জাষ্টিনিয়ান (Justinian) ২২
জঁ বোলোঁ (Jean Boulogne) ৫৬
জিওভানি সান্তি (Giovani
Santi) ৮৬
জিওভানি বেলিনী (Giovani
Bellini) ৮৭
জিন গ্রস (Jean Gros) ১০০
জিরোজিও ৮৮
জিয়ান গ্যালিয়াজো ভাইকেন্টি
Gian Galeazzo Viconti)
২৫

জুনো (Juno) ৪৬
জুপিটার (Jupiter) ৪৬, ৪৭
জুলিয়াস দ্বিতীয় (Julius II)
২৬, ৮৪
জলুয়াগা, ইগনাসিও (Ignacio
Zuloaga) ১১৭
জেউস (Zeus) ১১, ৪৭
জেগার, সার্জেন্ট (Sargent
Jaggar) ৬২
জেনোয়া (Genoa) ১০০
জেরুজিলাম (Jerusalem)
২২, ৭৩

জেনাস কোয়াড্রিফোনস (Janus
Quadrifons) ১২
জোসেফ নোলেকেন্স (Joseph
Nollekens) ৫২

জোভানি সেনি (Giovanni
Canni) ৭৭

জোসেফাইন (Josephine) ১০০

জোয়ান অব আর্ক (Joan of
Arc) ১২

ট

টনডো (Tondo) ৫৫

ট্রয় (Troy) ৫০, ৫১

টাইগ্রিস নদী ৬৬

টাইটাস (Titus) ১৮

টার্ণার, জোসেফ (Joseph
Turner) ১০৫

ট্রায়ান (Trajan) ২, ১৮

টিন্টোরিটো ২১

টিশিয়ান (Titian) ৮৪, ৮৮, ৮৯
২০, ২১

ট্রেট গ্যালারী ১০৬

টেনিসন (Tennyson) ১০৮

টোগা ৪৩

টোলেমিক (Ptolemaic) ৪

টোরটিসিলা (Tortisilla) ৬৩

টার্রাগোনা (Tarragona) ২৪

ট্যানাগ্রা ৫৪, ৫৫

ড

ডায়না (Diana) ১২, ৪২, ৪৩, ৪৬

ডায়োনিসাস (Dionysus) ৪৫

ডাণ্ডোলো (Dandolo) ২৪

ডিস্কোবোলাস (Discobolus)
৪৮

ডেনডেরা ৪

ডেভিড (David) ৫৫, ১০০

ডেভিড কক্স (David Cox) ১১৬

ডেনমার্ক ২৬, ২৭

ডোরিক (Doric) ২, ১০, ১৩, ৪১

ডোবিন ২

ডোমাস (Domas) ১৫

ডোগেস (Doges) ২৪

ডোমিয়ানো (Domiano) ৭১

ডোমিনিকোস থিওটোকোপুলি
(Domenikos Theotoko-
puli) ২০

ত

তক্ষশীলা ৫২

তাসকান (Tuscan) ১৩

তাহিতি (Tahiti) ১২২

ত্রিপলি (Tripoli) ১৭

তুনিসিয়া (Tunisia) ১৭

তোলোদো (Tolado) ২৪

ত্রোসেলো (Trocello) ২২

থ

থিওডোসিয়াস্ (Theodosius) ৬৮
থিবস (Thebes) ৫, ৬

দ

দাসিয়ান (Dacians) ১৫
দীজান (Dijan) ৫৭
দেব-এল-ভাডি ৬
দেমেতর (Demeter) ১১, ৪৫
দেলেরোঁ (Delaeroix) ১১২
দোমেয়্যার (Honore Duamier)
১২০

ন

নতোর দাম (Notre Dame)
২৪, ৫৪
নার্ভা (Nerva) ৩০
নাইট-অব-দি গোলডেন স্পার
(Knight of the Golden
spur) ২০
নিনেভা (Nineveh) ৭
নিউইয়র্ক ৩০
নিকোলো পিসানো (Niccolo
Pisano) ২৩, ৫৫
নিকোলাস স্লুইটার (Nicolas
Sluyter) ৫৪
নিকোমেডিয়া (Nicomadia) ৮৬

নিম্বে (Nimes) ১৪, ১৮, ১৯
নীলনদ ১, ৪
নেপলিয়ান (Napoleon) ৫৭, ৬৪,
২২, ১০০
নেপল্‌স (Neples) ২৫
নেরেয়াস (Neraus) ৪৫
নেপচুন (Neptune) ৫০, ৫১
নেট্টুনো (Nettuno) ৪২

প

পম্পিয়াই (Pompeii) ১৪, ১২,
৬৮
পলিক্লেইতস (Polyclethus) ৪৭,
৪২
পারথেনন (Parthenon) ১০,
৪৪
পার্থিয়ান (Parthian) ১৫, ২৭
পান্থিয়ন (Pantheon) ১৮
পার্মা (Parma) ২০
পার্সিপলিস (Persepolis) ১১
পারেনজো (Parenzo) ২২
পালেরমো (Palermo) ২২
পায়েটা (Pieta) ৫৫
পামা-দি-মালোর্কা (Palma-de-
mallorca) ২৪
পিরামিড ২, ৪, ৬, ৬৪
পিসারো ১২১
পিসানি ২৪

পিট্রো তোরিজিয়ানি (Pietro Torrigiani) ৫৫	প্যালেসটাইন (Palestine) ২৬, ২৯, ৫২
পিসা (Pisa) ২০, ৮০	প্যালাডিও (Palladio) ২৭
প্লিনী (Pliny) ১২	ফা
পেগান (Pagan) ৭০	ফণ (Faun) ৪৯
পেট্রা (Petra) ১	ফস্কারি (Foscari) ২৪
পেলোপনিসিয়ান (Peloponnesian) ১০	ফসটিনা ১৯
পেরুজিয়া (Perugia) ১৮	ফাইনিঙগাব ১২৪
পেরিক্লিস (Pericles) ১৮, ৪৭	ফারাও (Pharaoh) ১
পেশস্টাইন ১২৪	ফারারা (Ferrara) ২৩
পেরিয়ান্ডের (Periander) ৪১	ফ্রা এয়ানজালিকো (Fra Angelico) ৭৬
পেটার ভিসচার (Peter Vischer) ৫৮	ফ্রা ফিলিপো লিপি (Fra Filippo Lippi) ৮১
পোতদি' অরোঁ (Porte d'arroux) ১৫	ফ্রান্সিস বার্ড (Francis Bird) ৫৯
পোর্তা-নিগ্রা (Porta Nigra) ১৫	ফ্রান্সিস, প্রথম (Francis I) ৮৩, ৮৯
পোলাণ্ড (Poland) ২৫	ফ্রাঙ্ক ব্রাউউইন (Frank Branguin) ১১৭
পোটস্‌ডাম (Potsdam) ২৭	ফ্রাইবার্গ (Freiburg) ২৫
পোপলিও (Pope Leo the Great) ৫৬	ফ্লাভিয়ান (Flavian) ১৮
পোসেইডোন (Poseidon) ১১	ফ্লাক্সম্যান (Flaxman) ৫৯
প্রোটেষ্টান্ট (Protestant) ২৬	ফিউচারিষ্ট (Futurist) ৬৫
প্রাগ্-হেলেনিক (Pre-Hellenic) ৯	ফিলি (Philae) ৪, ৭
প্রাগৈতিহাসিক ১	ফিডিয়ান (Phidian) ১০
প্রাক্সিটেলস (Praxiteles) ৪৮	ফিলিপ, দ্বিতীয় (Philip II) ৯১, ৯৩

ফিলিপ দা, -ল্যাজলো (Philip da Laszlo) ১২৫

ফ্লিণ্ট (R. W. Flint) ১১৭

ফিনল্যান্ড (Finland) ২৫

ফেইডিয়াস (Pheidias) ১৮, ৪৪,

৪৭

ফ্রেস্‌কো ৬৮

ফোরাম (Forum) ৫২

ফ্লোরেন্স ২৫, ৮০

ফ্লোরেন্টাইন (Florantine) ৬৭

ফ্লোরা (Flora) ৪৫

ব

বর্গো (Borgo) ২০

বজ্রলেপ (Plaster) ৬৮

বলগা হরিণ (Reindeer) ৬৩

বট্টিচেল্লো (Sandro Botticelli)

৭৬, ৮১

বাইজেন্টাইন ২, ২১, ২২, ২৩, ৩০,

৬৭, ৭২, ৭৩, ৭৪, ৭৭, ১২৩

বাইজাস্টিয়াম ২১

বার্জেস্ অব ক্যালো (Burgess of Callais) ৬০

বার্নজোন্স (Burne Jones) ১১০

বার্মেন্ট (Barmante) ২৭

বাসেল (Basel) ২৬

বারগোস (Bargos) ২৪

বাকাস (Bacchus) ৪৫

বাসিও বান্দিনেল্লী (Baccio Bandinelli) ৫৫

ব্যালজাক (Balzac) ৬০, ৮৭

বারসিলোনা (Barcelona) ১২, ২০

বাসিলিকাস (Basilicas) ১৪, ১২, ২১

ব্রাসেল্‌স ২৬, ১০০

বিজয়লক্ষ্মী (The victory) ৪৮

বিথিনিয়া (Bithynia) ৪২

বিমানপোত ৮০

বেগীহাসান ৩

বেরণিনি (Bernini) ৫৬

বেসা (Besa) ৫২

বেলজিয়াম ২৬

বেলিনি (Bellini) ৮৪, ৮৭

বেসনার্ড (Albert Besnard) ১১৭

ভ

ভলকান (Vulcan) ৪৬

ভাগাদেবী ১৮

ভাটিকান (Vatican) ২৭, ৪২, ৮৪

ভারনিয়াঁব জেন (Jan Virnier) ২৮

ভার্সাই (Versailles) ৫৮, ৯২

ভারতবর্ষ ২২, ৬৪

ভার্জিন (Virgin) ৮৬, ৯১

ভ্যান আইক (Van-Eyck)

৭৬, ৭২

ভিনসেন জো ভেলা (Vincenzo Vela) ৫৭

ভিনিসিয়াম ৫৩, ৮৭

ভিনাস (Venus) ৪৩, ৪৬, ৬২, ৮১

ভিক্টোরিয়া (Queen Victoria) ১০৯, ১১৬

ভিসেন্সা (Vicenza) ২৭

ভিয়েনা (Vienna) ২৫, ২৮, ৭২

ভেনিস (Venice) ২৭, ৭৪, ৮৮

ভেলেন্টিনাম (Valentinam) ৭৪

ভেলাইস্কুইজ (Velasquez) ২৫

ভেরোনা (Verona) ২৭

ভেস্টা (Vesta) ১৮, ৪৬

ভ্যানডাইক ৬৪, ৯৩, ১০৩

ভ্যানগফ (Van Gogh) ১২০

ভ্যালেনসিয়া (Valencia) ২৪

ম

মক্কা ৩০

মট (Mat) ৫

মনালিসা (Mona Lisa) ৮৩

মনেট বা মনে (Monet) ১০১, ১১৮

মটিসি (Matisse) ১২০, ১২২.

মন্টে ক্লড (Claude monte) ১১৯

মসজিদ ৩০

মহাযান ৭০

মরিস উইলিয়াম (William Morris) ১১০

মরক্কো ১৭

মাইকেল আঞ্জিলো (Michel-angelo) ২৭, ৫৫, ৫৬, ৮১, ৮৪, ৮২

মাইরন (Myron) ৪৭

মার্কুস অরেলিয়াস (Marcus Aurelius) ১৫

মারোক্কেটি (Marochetti) ৫৭

মারকারী (Mercury) ৪৬, ৪৭

মাল্টা (Malta) ১

মার্স (Mars) ৪৩, ৪৬, ৬৯

মাস্তাবা ২

মামী ২, ৬৭

মাদ্রিদ (Madrid) ৯৬

ম্যাডোনা (Madonna) ৭১, ৮৫, ৮৬

ম্যাকাভেলিয়ান ৬৮

ম্যাসেডোনিয়ান (Macedonian) ২, ২৩

ম্যান্সফিল্ড (Lord Mansfield) ৫৯

ম্যাক্সিমিলিয়ান, সম্রাট (Maximillian I) ৫৮

মিলয়েস (Millais) ১১০

মিলেট (Millet) ১১৮	
মিলান (Milan) ২৫, ২৭, ৮২	র
মিলেটাস (Miletus) ৪২	রবিন্সন, মিসেস
মিনার্ভা ১৮	(Mrs. Robinson) ১০৫
মিসব ১, ২, ৩, ৫, ৭, ১১, ১২,	রসেটি (D. Gabriel Rossetti)
১৩, ৪১, ৪২, ৫০, ৬৩, ৬৪,	১০২, ১১০
৬৭, ৬৮, ৭২, ৭৫	রয়েল অ্যাকাডেমী (Royal
মিনার্ভা (Minerva) ৪৪, ৪৬,	academy) ১০৪
৫০, ৮১	রঙ্গমঞ্চ (Amphitheatre) ১২
মুরিলো (Murillo) ২৬	রাইন নদী ২৫
মুরহেড বোনস (Murhead	রামব্রান্ট (Rambrandt) ৮৭
Bones) ১১৭	রাভেন্না (Ravenna) ৭৩
মুর (Moor) ২৪	রাসকিন (Ruskin) ১১৩
মেটসনার (Metzner) ৬১	রামেসেস, দ্বিতীয় (Rameses II)
মেশপটমিয়া ৬৮	৫, ৬
মেসট্রোভিক (Mestrovic) ৬১	রাটিসবোন (Ratisbon) ২৫
মেজাইয়ের পূজা (Adoration of	র্যাফায়েল ৫৩, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৬,
the Megi) ৮৩	১০৩
মেদিনা-দেল-কাম্পো	রিগা (Riga) ২৫
(Medina-del-Campo) ২৪	রুবেন্স (Rubens) ৮৪, ৮৯, ৯১,
মেডিকা (Medica) ২৫	৯২, ৯৪
মেনেস (Menes) ১	রেনল্ডস সার জোহুয়া (Sir Josua
মোটা (Mota) ২৪	Reynolds) ১০৩, ১০৪
মোডেনা (Modena) ২০	রেনো (Renoie) ১১৯
মোজেইক (Mosaic) ৬৯	রোমান ১৩, ১৪, ১৫, ১৬, ১৮,
মোজেস (Moses) ৫৫	১৯, ৬৬, ২৯, ৬৮, ৬৯, ৭৬
	রোমান ক্যাথলিক ৫৪
	রোমানাস্ক (Romanasque) ২,
	২০, ২১, ২৫

রোঁদা (Rodin) ৬০	লিও, দশম (Leo X) ২৬
রোমান্টিক প্রথা (Romantic School) ৬৫, ১১৯	লিও (Leon) ২৪
রোডেস্ (Rhodes) ৫০	লিসিয়ান (Lycian) ৮
রোঁ (Rown) ২৩	লিগুরিয়া (Liguria) ২১
রোকিলদে (Rokilde) ২৬	লিসিপাস ৪৯
রোরিক, নিকোলাস (Nicolas Roerich) ১১৭	লিটন (Leighton) ১০৮, ১০৯, ১১৬
রোদেনষ্টাইন, উইলিয়াম (Sir William Rothenstien) ১১৭	লুই, নবম (Louis IX) ৫৪
	লুই, চতুর্দশ (Louis XIV) ৫৬, ৫৮
	লুভ (Louvre) ২৭, ৪২, ৪৪, ৫৬
	লুক্সেমবার্গ (Luxemburg) ২৭
	লুক্সর ৪
লরেন্স, সার টমাস (Sir Thomas Lawrence) ১০৭	লোরেন্টো ২৭
লরেন্সো বার্তোলিন (Lorenzo Bartolin) ৫৭	লোরিন (Lorraine) ২৭
লা ইজির (Les Eyzies) ৬৩	লোরোসা ১২৪
লা পিগনা (La Pigna) ২৭	শ
লাওকোওন্ (Laocoon) ৫০, ৫১	শচী ৪৩
লাথাম (Lathum) ১৮	শারীর তথ্য (Anatomy) ৪২, ৪৩, ২৫
ল্যাণ্ডসিয়ার, সার এড্‌উইন (Sir Edwin Landseer) ১১৫	গ্রাম ৬৪
লাজলো (A de Lazlo) ১১৭	শেভরেল (Chevrenil) ১১৯
লিওনার্ড জেনিঙ্‌স্ (Leonard Jennings) ৬২	শেষ ভোজ (Last Supper) ৭১
লিওনার্দো-দা ভিনিচি (Leonardo da Vinci) ৭৫, ৮২, ১০৩	স
	সক্রেটিস (Socrates) ৪৭
	সমাধিমন্দির ১, ২

সনাতনী প্রথা

(Classical School) ৬৫, ৭৭

সাকারা মঠ (Sakkara

Monstry) ২০, ৭৫

স্যাটায়ার (Satyr) ৪৫

সানতানডার (Santander) ৬৩

সানডোনিনো (San-donnino) ২০

সারিয়ালিষ্ট (Surrealist) ৬৫,

১১৮

সার্জেন্ট (Sargent) ৬৬, ১১৫

১১৬

সারডেনিয়া (Sardenia) ২৫

সাইপ্রাস (Cyprus) ২৬

সানসোভিনো (Sansovino) ২৭

সানটা সোফিয়া

(Santa Sophia) ২১

সামিচেল (Sammichale) ২৭

সারসানিক ২৮, ২৯, ৩০

সাক্কারা ৩

স্টানজা দেলা সেগনাটুভা (Stanza
della Sagnatuva) ৮৬

সার টমাস মোর (Sir Thomas
More) ২২

সাউথ ওয়েল, সার রিচার্ড

(Sir Richard Southwell)

২২

সালসেদো ফাদার (Father

Salcedo) ২৭

সারাগোশা ২৮

সানমার্কো কনভেন্ট (San Marco
Convent) ৮০

সান্তাক্রুজ (Santa Cruz) ৭৯

স্যান্টরী ফ্রানসিস (Sir Francis
Chantary) ৫৯

সাইবিল (Sybil) ১৮

সিয়িকোন ৬৯

সিরিণ (Sirens) ৪৫

সিসিলি ২১, ২২, ২৩, ৩০

সিস্টিন চ্যাপেল

(Sistine Chapel) ২০, ৮৪

সিজার (Caesar) ১৭

সিরিয়া ৮, ২২, ৫২

সিয়েনা (Siena) ২৫

স্টিফুনো মেডুরণা (Stefuno
Maderna) ৫৬

সিনোরিয়া ২৫

সুইনবার্ণ (Swinburne) ১১২

সুইডেন ২৫

সুইজারল্যান্ড (Switzerland) ২৬

সুদিস ৩

সেগোভিয়া (Segovia) ২৪

সেফ্‌হারট ৩

সেকরার ভোরণ (Arch of the
Goldsmith) ১৫

সেন্ট মার্ক গির্জা ২২, ৭৫

সেন্ট ম্যাকলোর (St. Maclor)

২৩

হ

সেন্টপল (St. Paul) ২৪, ২৭, ৫২

হলবেন ২১, ১০৩

সেন্ট ক্রানসিকোর সিন্ধা ২৫

হলমেন হন্ট (Holman Hunt)

সেন্ট ডেনিস (St. Denis) ৫৪

১০২

সেন্ট পিটার্সবার্গ (লেলিনগ্রাড) ৫২

সেন্ট ব্যাভোন (St. Bayon)

হরকুমার (Herkomar) ১১৬

৬৪, ৮০

হারেম ৮, ৩০

সেন্ট গ্যালান ৭২

হারমেস (Hermes) ৪৬, ৪২

সেন্ট সোফিয়া (St. Sophia)

হাড্রিয়ান (Hadrian) ১৭, ১২,

৭৩

৫২

সেন্ট আইরিন (St. Irene) ৭৩

হাভারফিল্ড, মিস (Miis Haverfield) ১০৫

সেন্ট ভিটাল (St. Vitale) ৭৪

সেন্ট অপোলিনারে নুওভো (St.

Apollinare Nuovo) ৭৪

হালিকারনাম্‌স ১২

সেন্ট পিটার ২৭, ২৮, ৭৮, ৮৩, ৮৮

হাভেল (E. B. Havell) ২২

সেন্ট কার্লো (St. Carlo) ২৭

হিতাইত (Hittites) ৮

সেন্ট ডেনিস (St. Denis) ২৭

হুইসলার (Whistler) ১১১,

সেন্ট ডোমিনিকো (St. Domi-

১১৩

nico) ২৫

হেরা (Hera) ৪১, ৪২

সেন্ট জিওভানি-দে-পাপাকোডা

হেরাক্লিস (Heracles) ৫০

(St. Giovanni de Pappa-

হেলিঅস্‌ (Helios) ৭১

-coda) ২৫

হেরকিউলেস (Hercules) ৪৪

সেঁজা (Paul Cezanne) ১২০

হেলেনিক (Hellenic) ১০,

সেগন ২৪, ৩০, ৬৩

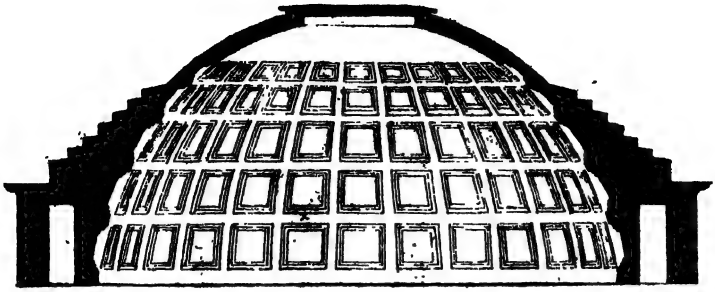
৪১, ৫১,

সোলোনিকা (Solonica) ৭৫

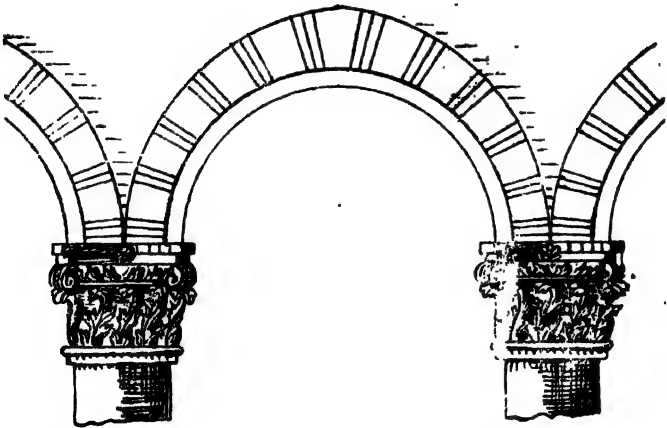
হোরাস ৭

স্কোপাস (Scopus) ৪৮

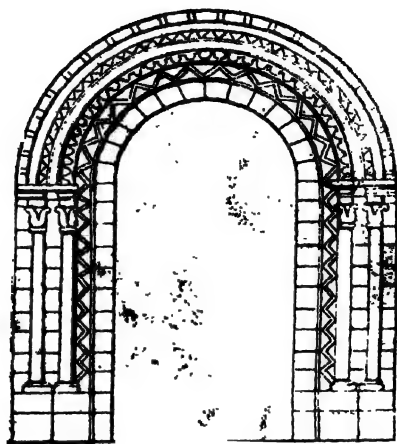
হোমার (Homer) ৮



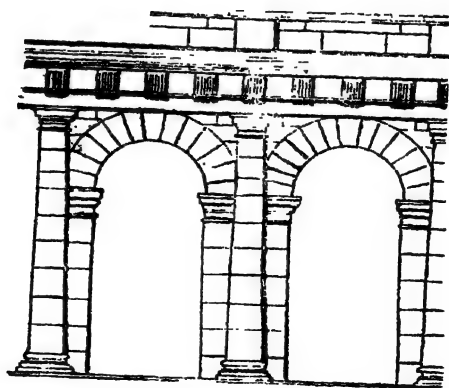
রোমান ছাদের খিলান



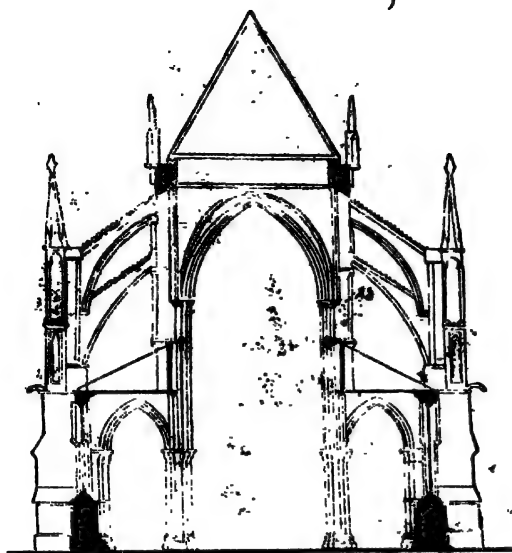
বাইজান্টাইন খিলান



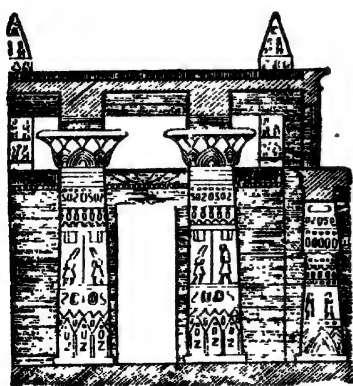
রোমানাঙ্ক খিলান



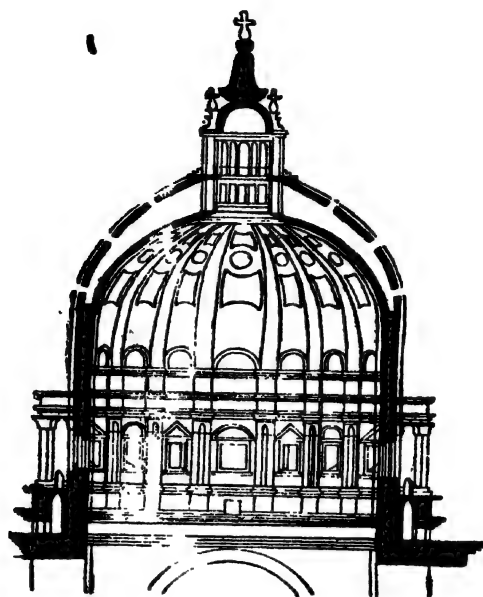
রোমান খিলান



গথিক ছাদ ও খিলান



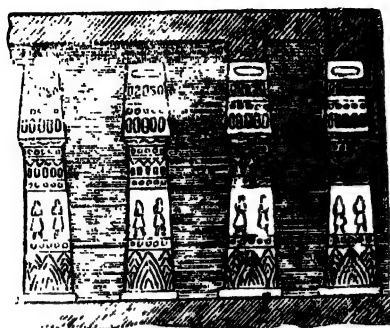
মিসর ছাদ



রেনেসাঁ যুগের ছাদের গিলান



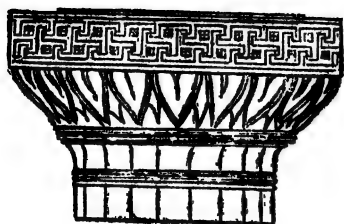
গ্রীক ছাদ



মিসরের খিলান



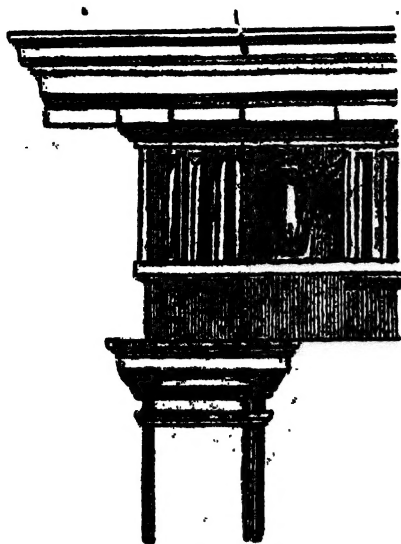
করিণ্থিয়ান স্তম্ভ-কলস



গ্রীক স্তম্ভ-কলস



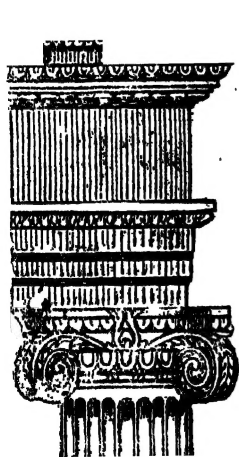
করিণ্থিয়ান স্তম্ভ-কলস



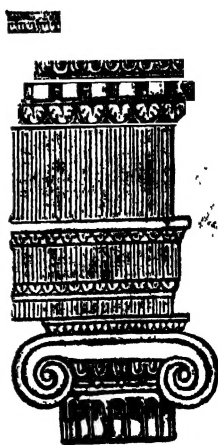
রোমান ডোরিক স্তম্ভ



গ্রীক ডোরিক



রোমান আইওনিক স্তম্ভ-কলস



গ্রীক আইওনিক স্তম্ভ-কলস

